

UNIVERSITA' DELL'INSUBRIA

**DOTTORATO DI RICERCA IN FILOSOFIA
DELLE SCIENZE SOCIALI E COMUNICAZIONE SIMBOLICA**

XXV CICLO

Anno Accademico 2012-2013

**Declinazioni del “femminile”
nell’antimodernismo tedesco.
Ludwig Klages e i suoi contemporanei (1893-1932)**

di

Chiara Gianni

Coordinatore del Dottorato
Chiarissimo prof. Claudio Bonvecchio

Tutor
Chiarissimi professori
Claudio Bonvecchio
Giampiero Moretti

In filigrana:

logo dei *Blätter für die Kunst*, creato da Melchior Lechter nel 1898.

Indice

Introduzione	1
--------------	---

Parte I: Mito

1. I Cosmici	
1.1. Rinascita del mito nella Monaco di fin de siècle	5
1.1.1. Bachofen e l'aspetto materno della storia	12
1.2. "Cosmico" e "molochitico": implicazioni dell'antisemitismo	15
1.2.1. Schuler e lo "splendore del sangue"	15
1.2.2. Ritorno del paganesimo nella modernità	21
2. Ludwig Klages e la <i>Fuga degli déi</i>	
2.1. Mito e immagine. La fenomenologia	27
2.2. Mito e poesia. La scienza dell'anima a completamento dell'estetica	34
2.3. Mito e razza. Espressione dell'anima di un popolo	37
3. Ludwig Klages e il paganesimo	
3.1. La morte e il culto degli antenati	41
3.2. Magna Mater e sacrificio	43
Excursus I: Monoteismo e divieto delle immagini	47
<i>La morte come tema culturale</i> in Ludwig Klages e Jan Assmann	

Parte II: Matriarcato

4. Maschile e femminile. L'essenza della modernità	
4.1. Georg Simmel, Lou Andreas-Salomè e Ludwig Klages	55
4.1.1. Il femminile e la differenza di genere nei movimenti femministi tedeschi di fin-de-siècle	60
4.2. L'(anti)-femminismo di Franziska zu Reventlow	65
4.2.1. Erotismo come emancipazione femminile	65
4.2.1.1. La prostituta e la moglie: figure di estraneazione femminile	69
4.2.1.2. La bella vita: dis-emancipazione femminile	74
4.3. Franziska zu Reventlow madre ed etera	78
4.3.1. Il confronto con Ludwig Klages: le immagini nella dinamica del desiderio erotico	78

4.3.1.1. Klages e l'amore <i>nostalgico</i> per Reventlow	80
4.3.2. Immagini della femminilità nell'opera di Reventlow. Dall'etera all'androgino	85
Excursus II: Il tema dell'Eros in due scritti di Ludwig Klages	
1. <i>Stefan George</i> : Eros pagano e Caritas cristiana	97
2. <i>Dell'Eros Cosmogonico</i> : contemplare la lontananza	100
5. La vittoria della luce?	
5.1. Ludwig Klages e Stefan George: l'incontro (1893 – 1904)	105
5.2. Stefan George e i Cosmici: lo scontro	114
5.2.1. Apollineo e dionisiaco nell'“opera sacra” di George	114
5.2.2. Elementi cosmici in alcune poesie de <i>Il Settimo Anello</i> (1907)	116
5.2.2.1. <i>Porta Nigra</i> . Il “fanciullo del sole” di Alfred Schuler e Maximin	120
5.3. Maximin, “nuovo dio”. Ludwig Derleth e il cattolicesimo	127
5.4. “Generazione spirituale” e ruolo della donna nel <i>George-Kreis</i>	134
Excursus III: Il femminile come risposta all'antimodernismo tedesco	
1. Fondamentalismo estetico e irrazionalismo	143
2. <i>La città morta</i> . Stefan George e il fondamentalismo	146
3. I Cosmici e il fondamentalismo	152
6. Ludwig Klages e la Scuola di Francoforte a confronto sul mito	
6.1. Odisseo e l'incontro con le Sirene	159
6.2. Le Sirene di Kafka e la ginecocrazia eterica di Bachofen: figure del femminile in due saggi di Walter Benjamin	164
6.2.1. L'eterno ritorno delle Sirene: dal mito alla favola	167
6.2.2. La componente “materna” della materia	171
6.3. Circe e il sacrificio delle Sirene nella <i>Dialettica dell'illuminismo</i>	175
Excursus IV: Ernst Bloch e Ludwig Klages. Temporalità e filosofia del soggetto alle soglie del mito	
1. Bloch e il passato	187
2. Bloch e la «realtà delle immagini» secondo Klages	190
3. Bloch e l'utopia	192
4. Klages e il mito	195
Conclusione	201
Bibliografia	
Letteratura primaria	205
Letteratura secondaria	209

Negli ultimi anni sono stati molti gli studi volti a riaffermare la filosofia di Ludwig Klages in seno alla modernità. In particolare Michael Pauen¹ e Michael Grossheim² hanno dimostrato l'attualità della filosofia della vita klagesiana, svincolandola dall'ipoteca di irrazionalismo e conservatorismo a cui si è vista destinata a partire dal secondo dopoguerra. Tali studi tendono innanzitutto a dimostrare la vicinanza di alcuni postulati klagesiani alla *Kulturkritik* di sinistra, in particolare a Walter Benjamin e a Max Horkheimer e Theodor W. Adorno della *Dialettica dell'illuminismo* [*Dialektik der Aufklärung*], e pertanto ad affermarne l'attualità rispetto ai suoi contemporanei.

Il noto dualismo posto da Klages tra “anima” [*Seele*] e “spirito” [*Geist*], che più di ogni altra cosa – non solo per via della sua opera principale dal titolo *Lo spirito come avversario dell'anima* [*Der Geist als Widersacher der Seele*] – caratterizza la sua filosofia, non viene più semplicemente considerato come rifiuto della ragione critica a favore della sfera emotiva, secondo una sorta di estatico abbandono all'inconscio o al passato mitico, ma viene riletto nei termini di una vera e propria filosofia del mito. Il rifiuto dello “spirito” schiude dunque la possibilità di ripensare a tutto ciò che con la modernità e il progresso è in qualche modo passato in secondo piano.

Per Klages “anima” significa guardare all'origine per trovarvi quella corrispondenza identificata da Bachofen tra “il femminile” e “il mito”. Ritrovare questa corrispondenza nella modernità non è assolutamente l'apologia di un ritorno orgiastico e dionisiaco alle radici materne della nostra cultura, quanto un progetto consapevole di creare un mito nella modernità [*modern myth-making*].³

Quanto la creazione di nuovi miti abbia inevitabilmente un forte impatto politico è un tema che è stato ampiamente discusso dalla critica; nel caso di Klages è stato recentemente dimostrato da Stefan Breuer come la ricerca di una risposta sul piano estetico alla domanda circa la crisi della modernità, intesa innanzitutto come perdita del sacro, possa essere definita attraverso la categoria di “fondamentalismo estetico”, quale variante di quello religioso e politico.⁴ Tale definizione permette di distinguere la posizione di Klages da quella del nazionalsocialismo, facendo emergere con ogni chiarezza la diversa ricezione del femminile portata avanti nei due casi.

¹ Pauen 1993, Id. 1999 e Id. 1999a.

² Grossheim 1996, Id. 1999.

³ Davies 2010, p. 180.

⁴ Breuer 1996.

In questa direzione si colloca infine anche l'apporto di Georg Doerr, il quale ha visto nella radicale opposizione klagesiana alla modernità, innanzitutto il recupero della dimensione femminile, ribattezzando il dualismo di anima e spirito nei termini dell'opposizione tra il mito del dominio [*Herrschaftsmythos*] e il mito della madre [*Muttermythos*].

Nella presente tesi, a partire dalla linea interpretativa sopra indicata, si vuole prendere in considerazione il pensiero di Klages in relazione alla rivalutazione della *dimensione femminile* implicita nella sua teoria della realtà delle immagini. È in tale ottica dunque che, nei primi tre capitoli che costituiscono la prima parte di questa tesi, viene affrontata la metafisica dualistica klagesiana. Nello specifico, la produzione filosofica dell'autore viene suddivisa in due fasi: la prima fase è quella relativa al periodo che va dal 1893 al 1904 in cui Klages è membro attivo della cerchia dei Cosmici (ovvero: Alfred Schuler, Karl Wolfskehl e Ludwig Derleth) e che vede la pubblicazione del saggio *Stefan George* e la collaborazione ai *Fogli per l'arte* [*Blätter für die Kunst*], a cui vanno aggiunti gli appunti e i frammenti giovanili pubblicati successivamente nel suo lascito *Ritmi e rune* [*Rhythmen und Runen*]; la seconda fase, qui identificata a partire dal frammento *La fuga degli dèi* [*Die Flucht der Götter*], si riconduce invece alla fase matura di Klages con particolare attenzione alle opere *Dell'eros cosmogonico* [*Vom kosmogonischen Eros*] e *I Pelasgi* [*Das Weltbild des Pelasgertum*].

La suddivisione in due fasi dell'opera klagesiana non implica necessariamente che vi sia una svolta all'interno del suo pensiero, che anzi sembra mantenersi fondamentalmente univoco nelle sue linee generali già a partire dal saggio su George. Si tratta piuttosto di mettere in luce come, a partire dalla nota rottura con George, denominata "grande rottura di Schwabing", e quindi dalla fine della cerchia dei Cosmici e della relazione con Franziska zu Reventlow, Klages abbia in qualche modo perso la speranza nell'avverarsi di una "rinascita cosmica" attraverso l'Eros e la poesia.

Nella seconda parte di questa tesi, suddivisa in tre capitoli, si vuole mettere in luce la peculiarità della posizione di Klages soprattutto in relazione all'elaborazione del concetto del femminile. Dapprima l'attenzione sarà portata sul confronto di Klages, in qualità di membro dei Cosmici, con Reventlow e George e in seguito, da filosofo affermato, nella dialettica con gli intellettuali della *Frankfurter Schule*, quali Benjamin, Adorno, Horkheimer e Bloch.

Il confronto con Reventlow, è argomento specifico del quarto capitolo, con particolare attenzione al tema dell'Eros e della concezione della donna. Per i Cosmici l'ideale della femminilità si esplicita nella figura della madre-etera, di cui Reventlow rappresenta l'incarnazione in quanto madre sola, capace di allevare e crescere un figlio fuori dai vincoli matrimoniali. Erotismo e maternità, contrariamente al senso comune, diventano i due lati inscindibili dell'immagine

sacralizzata della donna. A partire dalla rottura con Reventlow, Klages dovrà rivedere i parametri di tale sacralizzazione del femminile così come del suo concetto di Eros.

Analogamente, come si vuole far emergere dalle analisi svolte nel quinto capitolo, pure l'incontro con George e il conseguente scontro risultano fondamentali per la futura produzione filosofica klagesiana, soprattutto in tema dell'elaborazione del concetto di femminile. Infatti, mentre inizialmente i due sembrano condividere una stessa lettura del passato e dell'antichità, a partire dalla rottura del 1904, George inizia a formulare una nuova visione di redenzione maschile proprio a partire dal rifiuto del concetto di matriarcato teorizzato dai Cosmici. Rispetto a Klages, invero, George si riallaccia alla posizione dello stesso Bachofen, secondo cui il trionfo del patriarcato rappresenta una vittoria nei confronti del femminile puramente materiale e istintivo. Tuttavia, secondo George l'origine materna non deve essere rifiutata, quanto assorbita da un nuovo tipo di "mascolinità", volta a superarla. Come si vuole dimostrare in questo capitolo, nel contrasto tra Klages e George si delinea sempre più l'identità specifica di ognuno. Mentre infatti George, soprattutto nei poemi *Il settimo anello* [*Der siebente Ring*] e *La stella dell'alleanza* [*Der Stern des Bundes*], tenderà sempre più a distanziarsi dal momento regressivo rappresentato dal femminile come termine negativo che deve essere superato in favore di una nuova identità maschile,⁵ Klages e i Cosmici, in particolare Schuler, sembrano solo ora farsi veramente carico della paternità sul principio femminile e materno.

Il confronto con gli intellettuali della *Frankfurter Schule* si pone con la pubblicazione dell'opera dal titolo *Dell'Eros Cosmogonico* (1922) con cui Klages inaugura una nuova fase della ricezione del pensiero di Bachofen, che sarà conosciuta dagli interpreti come la «Bachofen-Renaissance».⁶ Questi sono gli anni in cui vengono gettate le basi per la futura comprensione di Bachofen tanto che la maggior parte della discussione storico-culturale e filologica su Bachofen degli anni Venti e Trenta del secolo scorso è impegnata con la critica al Bachofen «inventato da Klages».⁷ Nel sesto capitolo si vuole dare spazio non tanto a una ricostruzione storica dei fatti e degli intrecci che coinvolgono i vari protagonisti della «lotta per Bachofen» degli anni Venti, quanto far luce sulla reale posizione di Klages nei confronti di Bachofen, spesso confusa e sovrapposta a quella di Alfred Baeumler (ad esempio da Thomas Mann), facendo leva soprattutto sulla diversa ricezione della relazione individuata dal filologo di Basilea tra matriarcato e patriarcato.

La peculiare interpretazione klagesiana della nozione del matriarcato bachofeniano sembra permettere un generale ripensamento in termini ermeneutici del ruolo della razionalità *maschile* nei confronti del reale. Questo aspetto, riconosciuto inizialmente da Walter Benjamin, a partire dalla

⁵ Egyptien 2001, pp. 234-248.

⁶ Cfr. da ultimo Davies 2010; Jesi 2005.

⁷ Davies 2010, p. 177.

sua recensione alla raccolta di testi bachofeniani pubblicata da Carl Albrecht Bernoulli nel 1926, avrà forte ripercussioni sulla *Kulturkritik* di sinistra. In questi stessi anni si inaugura infatti un vero e proprio impegno da parte della Scuola di Francoforte nei confronti di Klages. Questo impegno prende forma definitiva nella *Dialettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno articolandosi in una critica a Klages, che non si avvede però del grosso debito contratto nei confronti della teoria del mito e dell'antipositivismo dello stesso. In questo quadro, attenzione particolare verrà data all'apporto di Ernst Bloch, il quale pure si confronta con il pensiero di Klages, sottolineando soprattutto il legame tra teoria del mito e filosofia del soggetto, permettendo altresì di illustrare il nesso tra principio femminile e passato da una parte, e principio maschile e futuro dall'altra.

In conclusione, attraverso il confronto con i contemporanei si vuole fare emergere l'originalità di un pensiero che, se pur dualista e senz'altro appartenente a ciò che è stato definito fondamentalismo estetico, apre la possibilità di pensare al femminile come risposta all'antimodernismo e di affermare la necessità di una consapevole presa di coscienza della creazione di nuovi miti.

1. I Cosmici

1.1. Rinascita del mito nella Monaco di fin-de-siècle

La grande ripresa del mito e del romanticismo fiorita in Germania all'inizio del secolo scorso cerca nel passato e nel concetto di origine una risposta alla crisi della razionalità occidentale sancita in modo definitivo dal nichilismo nietzscheano. Ancora un secolo dopo, un oggi dilaniato dal continuo conflitto tra un Occidente improntato al futuro e un Oriente-Islam sempre più legato al passato e alle proprie radici,¹ la riflessione sul mito e su quei pensatori che hanno cercato in esso una risposta, un luogo di confronto o di scontro, ci induce a pensare non solo alla storia di più di un secolo di 'vita tedesca', ma anche al presente e al valore che in esso ancora può avere il discorso sul mito.

Lo sguardo si sposta dunque in Germania, dove con il romanticismo tedesco, e in particolare con il "romanticismo di Heidelberg",² si presenta per la prima volta nella "modernità"³ una frattura nel terreno compatto di quel sapere che si vale dei modelli conoscitivi della storia e della scienza. Il movimento romantico, facendo per l'appunto ricorso al mito come modello politico-conoscitivo alternativo all'eccesso razionalistico dell'illuminismo, inaugura un pensiero che scorre parallelo al *logos* dominante.⁴ I semi gettati dal pensiero romantico godranno di nuova vita tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento, culminando in una rottura drastica e definitiva con il pensiero scientifico e la cultura presente. Se infatti nel romanticismo vige ancora la legge della polarità, ovvero una possibilità di conciliazione tra gli opposti, con Nietzsche questa possibilità viene meno.⁵ Si ha allora una interpretazione radicale del mito, che non vede alcuna soluzione di continuità con la scienza e la storia.

A partire da questa interpretazione il "mito"⁶ viene ad assumere una funzione politica paragonabile per l'estensione a quella che aveva per gli antichi Greci, quasi diventando il principale

¹Buruma/Margalit 2004. Sul tema del confronto tra l'antimodernismo tedesco, declinato nel senso del "fondamentalismo estetico", e i fondamentalismi religiosi si rimanda all'exkursus III di questo lavoro e alla letteratura secondaria ivi indicata. Cfr. *ultra*, pp. 142-145.

²La distinzione tra «Romanticismo di Jena» e «Romanticismo di Heidelberg» risale a Baeumler 1926. Per un'analisi approfondita sul tema si rimanda a Moretti 2002 e alla letteratura secondaria ivi indicata, in particolare, pp. 15-17.

³In questo contesto il termine "modernità" viene utilizzato per caratterizzare non solo l'epoca della rivoluzione industriale e del positivismo, quindi l'era del progresso sia sociale sia tecnologico, ma pure la decadenza e il carattere di apparenza di questo progresso.

⁴La letteratura sul romanticismo è sconfinata e non può essere citata in questa sede, per uno sguardo d'insieme nella direzione qui soltanto accennata si veda perlomeno Frank 1988 e 1994; Korff 2007; Moretti 2002.

⁵Sulla duplice eredità di romanticismo e nichilismo nel neoromanticismo e fino a oggi, nella nostra contemporaneità, si veda Givone 1992 e 1995, in particolare pp. 9-133; Moretti 2002, pp. 137-244.

⁶In questo contesto il termine "mito" viene utilizzato proprio nell'accezione indicata da Bachofen, ovvero non come forma primitiva di racconto allegorico o religioso, ma come forma di conoscenza veritiera, alternativa al discorso scientifico-razionale. Davies 2010, p. 32.

responsabile delle catastrofi di Auschwitz; fino a diventare sinonimo di ideologia, censurato e bandito dal mondo reale con l'accusa di "irrazionalismo" e di "fascismo".⁷

La riscoperta del mito nella modernità sorge all'interno della cerchia dei Cosmici, i cui esponenti principali sono Ludwig Klages, Karl Wolfskehl, Alfred Schuler e Ludwig Derleth.⁸ Sulla base di una famosa foto,⁹ viene erroneamente contato tra i Cosmici anche il poeta Albert Verwey, sebbene fosse solo casualmente in visita a Monaco proprio il giorno in cui fu scattata tale foto.¹⁰ In questa foto appare anche Stefan George, il quale secondo alcuni interpreti - sempre per errore - viene ritenuto un membro dei Cosmici,¹¹ mentre come si vedrà nel quinto capitolo di questo lavoro non ne fece mai parte.¹²

La cerchia dei Cosmici prese vita a Monaco nel 1899 e si sciolse nel 1904 a seguito del "grande scalpore di Schwabing" [*grosse Schwabinger Krach*],¹³ aprendo sì la via al discorso sul mito, ma anche e soprattutto al problema dell'irrazionalismo che a partire da quegli anni sembra non essere più distinguibile dall'ideologia, in particolare da quella che ha portato al nazionalsocialismo. Senza entrare nel merito del legame tra irrazionalismo, o meglio «rivoluzione conservatrice», e nazionalsocialismo e del tema correlato del *Volk* su cui sono state spese pagine meritevoli¹⁴ e che in ogni caso hanno influenzato l'intero modo di pensare "dopo Auschwitz", in questa prima parte del testo si vuole dare voce al pensiero di alcuni pensatori della cerchia dei Cosmici, in particolar modo Schuler e Klages, che l'accusa di irrazionalismo e di antisemitismo ha praticamente ridotto al silenzio, con l'intento di coglierne la centralità per il dibattito sul mito nel Novecento. A tal fine è necessario non solo superare le secche di un pensiero ancora diviso tra razionalismo e irrazionalismo, idealismo ed empirismo, ma anche le dimensioni più personali e le posizioni ideologiche o politicizzate che ne hanno fatto di volta in volta – in particolare di Klages –

⁷ Si fa qui riferimento a quella critica al mito e alla *Lebensphilosophie* di stampo marxista che va da Lukács alla Scuola di Francoforte fino alla *Mythos-Debatte* degli anni Ottanta del secolo scorso. Si veda nella vasta bibliografia Lukács 1953; Steffen 1978; Poser 1979; Bohrer 1983. Per quanto riguarda la posizione della Scuola di Francoforte si rimanda all'ultimo capitolo di questa tesi. Cfr. *ultra*, pp. 158-163.

⁸ Sui Cosmici si vedano Plumpe 1978; Faber 1994; Furness 2000; Norton 2002; Falter 2002; Doerr 2007; Müller, B. 2007.

⁹ La foto viene scattata da Karl Bauer e si trova nel Klages Archiv di Marbach (DLA). La data non viene riportata. Tale foto compare nella maggior parte delle monografie sui Cosmici, si veda da ultimo Lebovic 2013, fig. 1.2.

¹⁰ Verwey 1936, p. 40.

¹¹ Da ultimo cfr. Faber 1994 (nel titolo); Kotowski 2000, p. 226

¹² Cfr. *ultra*, pp. 105-113. Sui Cosmici e il rapporto con Stefan George si veda David 1967; Breuer 1995; Groppe 1996.

¹³ Sul tema si veda Plumpe 1988, pp. 229-231, che riporta le diverse opinioni dei contemporanei a spiegazione di questa «spettacolare separazione».

¹⁴ Mann 1957, p. 172, p. 200 e Id. 2001, p. 1335. A partire dalle critiche di Th. Mann al neoromanticismo, che *tra l'altro* vedono un'indebita sovrapposizione del pensiero di Baeumler su quello di Klages, viene non solo rifiutata la radicale metafisica dualistica di Klages, ma immediatamente connessa al nazionalsocialismo. Sulla sovrapposizione da parte di Mann del pensiero di Baeumler e Klages cfr. Baeumler, M./Brunträger/Kurze 1989; Brunträger 1993; Galvan 1996; Dierks 2003. Per una disamina più recente che tende a mettere in luce il legame di Klages e i Cosmici con esponenti e circoli dell'élite nazionalsocialista, cfr. Faber 1994; Barbera 1997; Barbera/Grottanelli/Savorelli 2004; Evard 2005. Sulla tendenziosità di tale interpretazione, cfr. da ultimo Breuer 1994; Doerr 2009 e la letteratura secondaria ivi riportata, in particolare pp. 113-114.

il simbolo dell'irrazionalismo e della perdita della ragione oppure dall'altra parte l'araldo di una rinascita cosmica.¹⁵

In un clima di interesse generale per il passato e le tradizioni popolari - sono molti in quegli anni gli autori che riprendono i temi dell'antica mitologia germanica¹⁶ - i Cosmici si accostano al mito da un punto di vista filosofico a partire dagli studi di Bachofen, arrivando, con Klages, a trovare uno sbocco coerente in un'autentica filosofia del mito.¹⁷ Stando alla testimonianza storica, il merito della riscoperta di Bachofen nel 1899 va attribuito a Wolfskehl, il quale in una lettera del 1939 dall'esilio in Nuova Zelanda scrive di aver introdotto «nel mondo tedesco questo autore completamente dimenticato», descrivendo Bachofen come un «grande, incomparabile veggente e scopritore scientifico».¹⁸ Come riporta lo stesso Klages in una nota della sua *Introduzione* alle opere di Schuler, ai tempi nacque una vera e propria diatriba su chi fosse stato il vero «ricopritore» di Bachofen tra lui, Schuler e Wolfskehl. A proposito, Klages ammette che Wolfskehl fosse venuto a conoscenza del *Matriarcato* e del *Simbolismo funerario degli antichi* già prima di lui e ne avesse riconosciuto il valore soprattutto per quanto riguarda la scoperta bachofeniana del diritto materno originario, al contempo però egli sostiene di essere stato il solo a riconoscerne il valore dal punto di vista metafisico. D'altra parte Schuler, sempre secondo la testimonianza di Klages, molto prima di conoscere direttamente l'opera di Bachofen, che inizialmente non ebbe su di lui alcun effetto (E, p. 58),¹⁹ era giunto a conclusioni analoghe in relazione alle «ricerche sul matriarcato»,²⁰ rendendo in tal modo accessibile a Klages tali studi. «Come e perché arrivai effettivamente a conoscere l'opera di Bachofen?» si chiede a proposito Klages in una lettera a Bernoulli del 25.3.1922, in cui rivendica la riscoperta intorno al 1900 del Bachofen «metafisico» e «filosofo delle religioni».²¹

Poichè già da sette anni (ovvero circa dal 1893) avevo portato avanti insieme a Schuler e grazie alle sue sollecitazioni ricerche sul matriarcato. Sch., senza sapere la benché minima cosa su B., aveva per così dire a disposizione un intero sistema matriarcale in parte per via delle sue conoscenze archeologiche, in parte e soprattutto per via di esperienze sue

¹⁵ Sulla ricezione dell'opera di Klages da parte dei suoi contemporanei si veda Kasdorff 1978.

¹⁶ Mosse 2008, in particolare pp. 101 e segg.

¹⁷ Benjamin è stato tra i primi a riconoscere, nella recensione a Bernoulli del 1926, tale merito a Klages, cfr. RB, p. 408. Si veda anche Cassirer 2003, pp. 28 segg. Sulla ripresa degli studi su Bachofen da parte dei Cosmici nella *Jahrhundertwende* cfr. da ultimo Jesi 2005; Doerr 2007; Davies 2010.

¹⁸ Wolfskehl 1959, p. 48. Sulla riscoperta di Bachofen da parte di Wolfskehl si veda Linke 1960, p. 60; Schiavoni 2001, p. 292.

¹⁹ Nonostante la testimonianza di Klages, esiste un carteggio tra Schuler e la vedova di Bachofen a cui fa riferimento Plumpe. Cfr. Plumpe 1978, p. 178.

²⁰ Schroeder 1992, p. 1069.

²¹ Ibidem.

personali. Io non capivo però la maggior parte delle sue conclusioni! In seguito ho trovato Bachofen e con esso qualcosa a me di incomparabilmente più affine rispetto al matriarcalismo catacombale di Schuler.²²

Più di vent'anni dopo, sarà dunque Klages a farsi portavoce del pensiero di Bachofen, pubblicando nel 1922 *Dell'Eros Cosmogonico* [*Vom kosmogonischen Eros*], un libro che attraverso «esempi tratti dalla vita, cioè dal passato», mira a mettere in luce il sapere preistorico della realtà delle immagini (EC, pp. 18-19). Quest'opera diviene così – insieme al libro del 1924 di Carl Albrecht Bernoulli dal titolo *Johann Jacob Bachofen und das Natursymbol. Ein Würdigungsversuch* e alla raccolta in tre volumi tratta dalle opere di Bachofen e intitolata *Urreligion und antike Symbole* che Bernoulli pubblica nel 1926, entrambe fortemente influenzate dalla lettura klagesiana,²³ – lo spartiacque del futuro modo di leggere il mito e il pensiero di Bachofen: essere *pro* o *contro* Klages significherà accettare o meno un'interpretazione del mito che vede nella ragione e nella scienza analitica una limitazione della realtà. Klages diverrà per molto tempo, prima di finire nell'oblio, il termine negativo a cui opporre una visione del mito “più giusta”, spesso a partire dalle conseguenze che la sua posizione avrebbe potuto causare e che apparentemente aveva causato.²⁴

Sebbene la vera e propria «Bachofen-Renaissance»,²⁵ avrà dunque luogo negli anni Venti e Trenta del secolo scorso, l'interesse per Bachofen e il romanticismo sorge all'interno della cerchia dei Cosmici, inserendosi nel quadro più ampio della critica alla civiltà borghese, stremata e ormai al tramonto, dell'Occidente. Riallacciandosi alla tradizione romantica, e in particolare a quel lato “notturno” della *Romantik* rappresentato da Creuzer e Bachofen, i Cosmici considerano il mito come una realtà autentica da opporre all'inautenticità del presente.

Se è vero che la tensione verso un passato aureo affascina l'umanità sin dai tempi di Esiodo, ciò che distingue il romanticismo nel suo approccio all'antico è il cercare nel mito un tipo di conoscenza alternativa a quella scientifico-naturalistica. Dinnanzi alla relativa compattezza delle ricerche condotte lungo la via del metodo storico basato sulla raccolta di dati di fatto, le opere di coloro che scelsero il «metodo intuitivo», che si proponeva di “bere alla sorgente” del simbolo con

²² Ivi, p. 1070. Trad. it. della sottoscritta. «Weil ich schon vorher und sieben Jahre lang (nämlich etwa seit 1893) gemeinschaftlich mit Schuler und durch ihn angeregt mutterrechtliche Forschungen auf einige Faust getrieben hatte. Sch., ohne von B. das mindeste zu wissen, verfügte sozusagen über ein ganzes mutterrechtliches System teils auf Grund seiner archäologischen Kenntnisse, teils und noch mehr aus eigensten Erlebnisse heraus. Viele von seinen Befunden verstand ich aber nicht! Dann fand ich Bachofen und damit etwas mir unvergleichlich Verwandteres als den Schulerschen Katakombenmatriarchalismus».

²³ Cfr. RB, p. 408.

²⁴ Mann/Kerényi 1973, pp. 25-26.

²⁵ Alle opere di Bernoulli sopra citate, si aggiunge, sempre nel 1926, un'altra edizione di scritti bachofeniani, intitolata *Der Mythos von Orient und Occident* curata da Manfred Schroeter e introdotta da un lungo saggio di Baeumler. Entrambe le raccolte saranno oggetto di interesse non solo di Benjamin, il quale oltre a recensire nel 1926 il libro di Bernoulli del 1924, scriverà un importante contributo su Bachofen nel 1934-1935, ma anche di Thomas Mann. La letteratura secondaria sulla «Bachofen Renaissance» è molto ampia e non può essere citata in questa sede, cfr. da ultimo Davies 2010, pp. 285-310.

Creuzer e a quella del mito con Bachofen, presentano una grande eterogeneità.²⁶ Il termine ‘mito’ assume dunque molteplici significati in base alle diverse concezioni degli autori che vi si riferiscono, esso, tuttavia, non viene più considerato con leggerezza come una mera finzione e neanche come una veridicità e necessità appartenente solo ai popoli antichi, ma viene a configurarsi come una verità costante dell’esistenza umana. Nonostante le differenze, i parametri interpretativi per il discorso sul mito nel Diciannovesimo secolo sono da ricondursi all’opera di Creuzer, e nello specifico alla sua *Descrizione generale alla Simbolica*.²⁷

Tale opera non determina soltanto i principi ultimi del movimento romantico di Heidelberg, ma apre la via maestra verso un’interpretazione *non* estetica del simbolo e del mito, che troverà piena maturità in Bachofen e in Grimm.²⁸ Creuzer considera il simbolo come l’immagine suprema di un’originaria rivelazione religiosa, la manifestazione prima del divino. Rispetto alla straordinaria importanza attribuita al simbolo, il mito rappresenta un impedimento, un intralcio sulla strada del simbolo verso il suo «apice».²⁹ Apice, attribuito – in accordo con Winklemann – all’assunzione da parte del simbolo di sembianze umane, come ad esempio nelle statue greche dell’epoca classica, quando il simbolo si rivela in grado di accedere alla pienezza suprema dell’essere.³⁰ Il mito, d’altra parte, racchiude già in sé qualcosa di legato al «*discorso, come espressione del pensiero*».³¹ Per Creuzer dunque, afferma Moretti, lo spartiacque non è più da porsi platonicamente tra «mito e logos, bensì fra simbolo e mito/logos», infatti, pur restando anche in tale prospettiva notevole la differenza tra mito e logos, essi hanno in comune la discorsività.³²

La rigida contrapposizione posta da Creuzer tra simbolo e mito, dettata sicuramente da ciò che Jesi chiama il “blocco winkelmanniano” verrà ridimensionata da Bachofen e Nietzsche. Per quanto riguarda Bachofen, ciò che segna maggiormente la sua distanza da Creuzer si rivela nell’ambiguità del suo atteggiamento nei confronti del rapporto tra immagine e parola. Per Bachofen, invero, esistono due tipi di «linguaggio», una lingua che abbraccia anche il discorso per immagini, ossia il mito, e un linguaggio inteso come discorso logico, prosaico. Pur essendo il mito, anche per Bachofen, «esegesi del simbolo», esso non è visto, come in Creuzer, quale suo impedimento.³³ In questo senso si può dire, con Jesi, che Bachofen fu il primo a restituire veramente una validità ontologica al mito. Bachofen reinterpretò il mito come documento attendibile della storia umana che, essendo formulato nella lingua primordiale, è da considerarsi

²⁶ Jesi 1980, p. 51.

²⁷ Creuzer 2004. Cfr. Howald 1926; da ultimo: Engehausen/Schlechter/Schwindt 2008.

²⁸ Meuli 1948, pp. 1079 e segg.

²⁹ Jesi 1980, p. 48.

³⁰ Creuzer 2004, pp. 105 segg.

³¹ Ivi., p. 46.

³² Moretti 2004, p. 12.

³³ Jesi 1980, pp. 45 segg. Cfr. altresì Boffi 1999, pp. 61-62.

perennemente attuale. Nell'ottica di Bachofen, in particolare, la lingua del mito sono i simboli, che «conducono lo spirito dal mondo finito alla sfera dell'essere infinito».³⁴

Per quanto riguarda Nietzsche, Frank offre un'analisi convincente per comprendere al contempo la sua provenienza e la sua presa di distanza da Creuzer. Secondo Frank, la distinzione proposta da Creuzer tra sfera simbolica e sfera mitica, sta chiaramente all'origine dei modelli di classificazione "bipolari" dell'Ottocento.³⁵ Nello specifico Frank si avvale delle categorie di apollineo e dionisiaco per chiarire il rapporto descritto da Creuzer tra mito e simbolo. Nell'ottica di Frank, dunque, la dicotomia nietzscheana apollineo-dionisiaco, il contrasto/interazione tra l'ebbrezza dell'unità vitale e la forma si trova già in Creuzer.

La *simbolica* è dunque *rito*, che si compie realmente e fisicamente nell'ebbrezza della danza; il *mito* non fa altro che svolgere - nella rappresentazione linguistica - la storia che il simbolo concretizza in atto. La simbolica è il lato misterico, estatico *dionisiaco* della religione; nella sua versione *apollinea* essa si condensa invece in immagini articolate e distinte, che nel momento stesso in cui lo rappresentano, proiettano il loro contenuto in una serena lontananza: il mito è Dioniso interpretato da Apollo.³⁶

Rispetto a Creuzer, dunque, Bachofen riconduce innanzitutto il mito al suo legame originario con il simbolo, mentre Nietzsche giunge ad opporre al binomio Apollo e Dioniso la figura di Socrate. In altri termini il binomio non è più da intendersi, come voleva Creuzer, tra simbolica e mitologia, ormai considerate complementari, ma tra esse e la logica. In Nietzsche, o perlomeno nel Nietzsche de *La nascita della tragedia*, l'intento è infatti quello di mostrare la confluenza dei due principi apollineo e dionisiaco nella tragedia. In questo senso, continua Frank, si può parlare della tragedia come di una sintesi di apollineo e dionisiaco: «dove Dioniso viene interpretato e trasfigurato da Apollo, mentre Apollo viene rimandato a sua volta negli abissi nascosti sotto la superficie del mito».³⁷

Al di là delle analogie esistenti tra il pensiero di Nietzsche e quello di Bachofen, resta comunque difficile stabilire con certezza una conoscenza diretta da parte del primo dell'opera del secondo.³⁸ Tuttavia, come si è visto, entrambi, Bachofen e Nietzsche provengono da Creuzer.³⁹ Se l'opposizione apollineo-dionisiaco può infatti essere fatta risalire a Creuzer, e in particolare al legame da lui posto tra le manifestazioni simboliche e le religioni mistiche dell'orfismo proprie delle culture pre-greche d'Oriente – e Dioniso è un dio orientale – è anche vero che, mentre per Nietzsche l'opposizione del dionisiaco all'apollineo si riduce al piano estetico, per Bachofen tale

³⁴ Ibidem.

³⁵ Frank 1994, p. 79

³⁶ Ivi., p. 80.

³⁷ Ivi., p. 89.

³⁸ Già Baeumler 1928, p. 333

³⁹ Doerr 2007, p. 46 e pp. 67 segg.

opposizione va collocata su un piano storico-metafisico, in quanto rappresenta i diversi gradini dell'evoluzione storica.⁴⁰

Inoltre, come mette in luce Doerr, non solo non si trova in Bachofen un utilizzo estetico di questa coppia di dèi che, al contrario vengono considerati da Nietzsche alla stregua di principi astratti, ma nell'ottica nietzscheana viene meno qualsiasi collegamento tra paganesimo e cristianesimo, comportando una rottura definitiva con il più autentico credo romantico, e soprattutto con Creuzer e Bachofen. Con Nietzsche, infatti, Dioniso viene riconosciuto come divinità assolutamente pagana,⁴¹ ed è proprio questo aspetto ciò che segna la distanza di Nietzsche dal romanticismo e al contempo la sua modernità.⁴² In questo senso va dunque letta tutta l'importanza del concetto di dionisiaco del giovane Nietzsche, non tanto nel legame con il romanticismo, ma proprio nella rottura e nella novità che il suo pensiero comporta rispetto alla tradizione. Tanto che, nella fase più matura del suo pensiero, Nietzsche arriverà a spezzare ogni legame di corrispondenza tra apollineo e dionisiaco a favore del solo principio dionisiaco, che assumerà i tratti del «pensiero abissale» dell'eterno ritorno dell'uguale (Z, p. 183).

Come sostiene Moretti, l'impatto avuto da Nietzsche sul neoromanticismo, e la sua analisi si concentra nello specifico su Klages, è tale da mettere integralmente in discussione l'intera ricezione del romanticismo stesso. «Tutta la metafisica di Klages», scrive Moretti, «deve essere ricondotta ad una ripresa della linea romantica, sulla quale però, si era *violentemente inserito Nietzsche*». ⁴³ Anche per Klages è quindi impossibile mantenere valido ciò che, al di là delle diverse sfumature che essa assume nei singoli autori, può dirsi l'«essenza del romanticismo». Ovvero, la necessità di una riconciliazione non idealistico-logica, quindi non di tipo hegeliano, di ciò che a partire da Kant pareva essere irrimediabilmente diviso: spirito e natura, io e non-io, mito e storia.⁴⁴ Tra gli opposti viene riconosciuto un legame *polare*, che vede i due poli trascorrere l'uno nell'altro senza, però, che l'uno tolga l'altro; la loro identità e la loro differenza viene sempre pensata insieme. Se dunque nel romanticismo viene ammessa una complementarità tra i due poli contrapposti, per Klages, al contrario, un polo, e precisamente quello spirituale-apollineo, può prevalere sull'altro comportandone il completo annichilimento. Nel pensiero dei Cosmici, e in particolare in Klages, si ha dunque una totale e assoluta esaltazione del dionisiaco, tale da spezzare qualsiasi legame di polarità con tutto ciò che può essere riferito ad Apollo.

⁴⁰ Ivi., p. 67

⁴¹ Ivi., p. 68. Si veda a proposito anche Moretti 2002, p. 232-233.

⁴² Kaufmann 1982, p. 16.

⁴³ Moretti 2002, p. 232.

⁴⁴ Ibidem.

1.1.1. Bachofen e l'aspetto materno della storia

Per i Cosmici si tratta di rinnovare un “sentimento pagano” nei confronti della vita e di studiare i simboli e i rituali dell'antichità, resi accessibili dal *Matriarcato* di Bachofen e dal principio dionisiaco nietzscheano. Nonostante le differenze nelle posizioni dei quattro membri principali dei Cosmici,⁴⁵ essi hanno in comune la volontà di ristabilire nel presente una condizione originaria ideale: per Schuler ciò si declina nel progetto di riportare in vita l'antica Roma, per Klages il Pelasgismo, per Wolfskehl il paganesimo ebraico e per Derleth il pre-cristianesimo. A prescindere dal cattolico Derleth,⁴⁶ i Cosmici ritengo possibile il rinnovamento di una religione originaria matriarcale in concomitanza con il volger del secolo.

I Cosmici sono infatti affascinati dall'idea di una preistoria felice e quasi prelogica contrapposta alla verità della tradizione ebraico-cristiana e avvertono in Bachofen un precursore e un profeta. Quello che più interessa del pensiero di Bachofen è la novità dell'approccio alla storia e al mito. Nel *Matriarcato*, e più nello specifico in opere come *Il simbolismo funerario degli antichi* e *La saga di Tanaquilla*, è proprio la centralità del concetto di «storia» a determinare un generale ripensamento di categorie come il “passato”, lo “sviluppo”, il “popolo”. In particolare l'idea che «per tutta l'umanità nel suo complesso, l' “uranismo” della coscienza diurna era stato preceduto da uno “ctonismo” della coscienza notturna, che gli aveva ceduto il posto ovunque ma solo dopo una lotta dura e in parte sanguinosa» (EC, p. 182), rappresenta per i Cosmici un punto di riferimento essenziale. Si tratta del conflitto tra matriarcato e patriarcato, con cui Bachofen interpreta l'intera storia dell'Occidente.⁴⁷

Il matriarcato trae origine dalla materia e appartiene alla vita materiale dell'essere umano, al corpo; il patriarcato appartiene invece alla sua parte immateriale, allo spirito. L'uno è di natura fisica, l'altro incorporea. Le Erinni sono le potenze che agiscono nel profondo della terra; nel fondo oscuro della materia esse, le figlie della notte creano ogni vita.[...] Se dunque esse producono ogni esistenza nell'oscura profondità dell'antica terra e la inviano in alto, sulla superficie della terra, alla luce del sole, con la morte tutto ugualmente torna loro (MR, p. 55).

⁴⁵ Sulla disomogeneità e rivalità interna alla cerchia dei Cosmici e quindi sulla difficoltà di ritenerli un gruppo a sé, si veda Müller, B. 2007, p. 27.

⁴⁶ A Derleth si fa brevemente riferimento nel quinto capitolo di questo lavoro. Cfr. *ultra*, pp. 127-133 e la letteratura secondaria ivi riportata.

⁴⁷ Come è noto il sistema storico di Bachofen è tripartito: eterismo-ginecocrazia/matriarcato-patriarcato, ma sono i due principi contrapposti del maschile e del femminile a garantire nella loro alternanza il movimento tanto della storia quanto del mito. Cfr. Moretti 2002, p. 129. La letteratura secondaria sul tema è sconfinata e non può essere citata in questa sede, in cui si fa riferimento a Bachofen solo al fine di delucidare la posizione dei Cosmici.

Mentre dunque il matriarcato poggia sull'energia materiale, sull'esistenza tellurica e corrisponde al diritto fisico e naturale, il patriarcato è il diritto metafisico, sorto dalla natura immateriale e incorporea, quindi spirituale, dell'essere umano (MR, p. 56).

Il richiamo alla terra, alla natura, come fondamento ultimo della storia rende possibile guardare alla storia attraverso il suo «aspetto materno» (EC, p. 183). Lo sviluppo storico non è dunque garantito soltanto dalla razionalità del soggetto spirituale, ma dalla natura intesa come madre: terra che fruttifica e partorisce, dando al contempo la morte. Poiché la vita e la morte rappresentano il limite del sapere razionale, esse possono essere raccontate soltanto dai miti. Miti che con Bachofen non sono più racconti favolosi, ma il «senso» della storia, poiché esplicitano «ciò che è stato pensato, e offrono una testimonianza della interpretazione degli eventi compiuta dai contemporanei, vincitori e vinti» (MR, p. 148).

Tuttavia, la concezione storica bachofeniana appare secondo Klages sin dall'inizio caratterizzata da un'aporia fondamentale. Aporia interna al suo pensiero che si ripercuoterà in tutte le interpretazioni successive, determinando letture contrastanti e quasi incompatibili. Klages parla a proposito di un contrasto tra *Kopf- e Herz- Gedanken* (EC, p. 185), per cui alle innumerevoli interpretazioni dei simboli del diritto naturale segue la credenza, dovuta all'«influsso della religione di volontà del cristianesimo», che la ragione apollinea sia un «grado più alto» di civiltà rispetto alle potenze telluriche (EC, pp. 184-5).

Lo stesso ricercatore che da un lato esalta con parole che sussurrano come sorgenti sotterranee il materno abbraccio dello ctonismo, in rapporto al quale tutto ciò che è *più tardo* significa soltanto un'irrequietezza priva di pace, riesce dall'altro lato a fraintendere l'irruzione della volontà contraria alla pace vedendo in essa un «grado più alto» della civiltà (EC, p. 185).⁴⁸

La storia viene pensata da Bachofen da un lato come manifestazione divina e conseguenza di un determinato progetto teleologico, dall'altra come terreno del libero sviluppo dell'umanità (NR, pp.12-13). Si tratta dell'opposizione tra una concezione unilaterale del tempo, che riconosce la vittoria definitiva dell'Occidente sull'Oriente, e una non-unilaterale che ammette il continuo capovolgersi del principio femminile in quello maschile e viceversa.

L'aporia fondamentale della concezione storica bachofeniana, l'oscillazione costante tra un paradigma evolucionistico e uno ciclico, sembra nondimeno trovare una prima soluzione se non si rimane all'interno della filosofia della storia, ma si entra nell'ambito della «concezione simbolica», accettando quindi l'alternanza del principio maschile e di quello femminile come necessaria e

⁴⁸ Corsivi miei.

inevitabile.⁴⁹ In Bachofen si coniugano dunque due modelli interpretativi opposti,⁵⁰ come è particolarmente evidente nell'esposizione del concetto di «disposizione» [*Anlage*].

Ogni popolo, analogamente ad ogni individuo, *viene fornito dalla natura, o se si preferisce da Dio*, di determinate disposizioni [*Anlagen*], di specifiche capacità naturali, potremmo dire di un corredo per potersi incanalare sul binario della propria storia. Si tratta in ogni caso di capacità che devono essere perfezionate e coltivate [...]. Abbiamo a che fare con presupposti fondamentali quali la religione, la lingua, il diritto, di cui nessun popolo si può privare perché altrimenti diventa impensabile la vita comune (NR, p. 13).⁵¹

La storia si configura quindi per Bachofen come dispiegamento e perfezionamento di *Anlagen* di origine divina, che ogni popolo ha il dovere morale di portare a compimento.⁵² Il nesso tra «manifestazione divina» e «libero sviluppo umano», tra principio materiale/naturale e principio spirituale è in un'ultima istanza garantito dal divino. Bachofen esprime in tal modo il carattere divino della natura, aderendo implicitamente alla concezione sacrale-religiosa della natura tipicamente romantica. L'origine dei presupposti (religione, lingua, diritto) che determinano un popolo resta imperscrutabile e non sottoponibile ad ulteriore esame, essi sono infatti «l'espressione inconscia dello *spirito popolare*, la rappresentazione delle sue disposizioni *interiori*» (NR, p. 13).⁵³ Il fatto, però, che ogni popolo possa elaborare liberamente le disposizioni naturali che lo costituiscono apre la possibilità ad uno studio empirico dello sviluppo delle disposizioni in termini di riti, culti e simbolismi.

C'è dunque in Bachofen una speciale attenzione per il fondamento, per l'origine. Un'origine non comprensibile sul piano della ragione e della fredda lettura filologica delle fonti, e che piuttosto richiede la capacità di *immaginare*.⁵⁴ È qui che emerge il potenziale euristico del mito, inteso come espressione delle disposizioni interiori e delle credenze religiose di un popolo. Guardando al passato, andando indietro nei secoli, non si giunge mai a conclusione e si arriva a fare i conti con il mito.

Ma il principio di ogni sviluppo nasce nel mito.[...] Il mito porta in sé le origini, ed esso solo potrà rivelarle. Le origini, d'altronde determinano gli sviluppi successivi e ne indicano le direzione (MR, p. 15).

⁴⁹ Moretti 2002, p. 131.

⁵⁰ Cfr. Cesa 1988, p. 635; Cesana 1988, p. 101; Raciti 1999, in particolare pp. 78 segg; Conte 2009, pp. 42-43.

⁵¹ Corsivi miei.

⁵² Conte 2009, p. 37.

⁵³ Corsivi miei.

⁵⁴ Conte 2009, pp. 92 e segg.

Attraverso lo studio dei simboli, come dei riti e dei miti, si arriva il più vicino possibile a quell'origine imperscrutabile che determina l'inizio e lo sviluppo della storia, il destino del genere umano.

A partire da Bachofen e dalle scoperte genuinamente romantiche sull'origine dei popoli, i Cosmici sviluppano una critica al presente fondata sul confronto con il passato, con il mito in quanto origine ultima della storia e contemporaneamente indice del suo sviluppo e del suo fine. È per questo che il *pensiero simbolico* diviene così centrale per i Cosmici: solo attraverso i simboli e i miti è possibile entrare in contatto con ciò che, come si vuole mostrare nel prossimo capitolo, i Cosmici chiamano l'“immagine originaria” [*Urbild*], per giungere al rinnovarsi del paganesimo nella modernità, sfuggendo allo sviluppo unilaterale del tempo e alla vittoria definitiva dell'Occidente sull'Oriente, del padre sulle madri.

Le intuizioni di Bachofen troveranno sbocchi ben più radicali nel pensiero dei Cosmici che vedranno una netta separazione tra origine e storia, risolvendo l'aporia della storiografia bachofeniana a favore della prospettiva *ciclica*, rifiutando d'altra parte ogni evoluzionismo. Resta pertanto la speranza che il mito, anche nell'epoca del suo tramonto, possa ritornare a manifestarsi.

Del tutto contrapposto alla coscienza logica, che va a tentoni lungo i rettilinei del tempo e considera ogni passato come inesistente, e che nel presente vede soltanto ripetizioni, il pelasgismo legato al circolo del tempo vive, conosce e insegna l'eterna restituzione dell'origine (I, p. 111).

1.2. “Cosmico” e “molochitico”: implicazioni dell'antisemitismo

1.2.1. Schuler e lo “splendore del sangue”

Le testimonianze riguardo ai Cosmici sono molteplici e fanno quasi tutte riferimento al romanzo-manifesto della protofemminista e baronessa Franziska von Reventlow⁵⁵ dal titolo *Herrn Dames Aufzeichnungen*, in cui emerge l' “anima del luogo” [*Ortseele*]⁵⁶ della Monaco tra il 1893 e il 1904.⁵⁷ A proposito Wolfskehl, ancora molti anni dopo, afferma che la migliore fonte «sulla *Stimmung* e l'atmosfera dell'epoca» è e rimane l'opera di Reventlow.⁵⁸ Anche Roderich Huch, altro personaggio gravitante intorno ai Cosmici, e presentato da Reventlow come “fanciullo del sole”

⁵⁵ L'opera, la vita e il pensiero di Reventlow saranno oggetto specifico del quarto capitolo di questo lavoro. Cfr. *ultra*, pp. 65-97.

⁵⁶ Il termine è di Klages. E, p. 13.

⁵⁷ L'anno 1893 è l'anno in cui Klages incontra George e il 1904 è l'anno della “grande rottura di Schwabing”, cfr. *ultra*, pp. 105-113.

⁵⁸ Wolfskehl 1959, p. 288.

[*Sonnenknaben*], - figura che, come si vedrà in seguito, costituisce il fulcro delle teorie di Schuler sul rinnovamento del paganesimo -,⁵⁹ conferma sostanzialmente le parole di Wolfskehl.⁶⁰ Sebbene, come testimoniato dalla stessa Reventlow, questo romanzo non abbia l'ambizione di cogliere il nucleo esoterico del pensiero dei Cosmici, esso costituisce senz'altro un documento attendibile, seppur *ironico*, sull'atmosfera del tempo.⁶¹

Wahnmoching [Schwabing, il quartiere di Monaco teatro delle imprese dei Cosmici], è sicuramente un quartiere, appunto questo quartiere, ma ciò è del tutto casuale. Si potrebbe anche chiamare altrimenti o essere ribattezzato. Wahnmoching resterebbe comunque Wahnmoching. Wahnmoching, in senso figurato, va ben oltre i confini di un quartiere. Wahnmoching è un movimento spirituale, un *niveau*, una direzione, una protesta, un nuovo culto, o ancora meglio, il tentativo di trovare a partire da culti antichissimi sempre nuove possibilità religiose – Wahnmoching è ancora molto, molto altro [...] (HD, p. 26).⁶²

A proposito, lo stesso Klages, nella sua ampia introduzione al lascito dell'amico precocemente scomparso, Alfred Schuler, sembra far eco a Reventlow quando descrive con entusiasmo Schwabing, il quartiere di Monaco, teatro delle vicende a cui si fa qui riferimento. In un clima di festa, dove vige la libertà dei costumi e all'azzurro del cielo si unisce il giallo ambrato della birra, «non solo l'anima poteva risvegliarsi, ma anche lo spirito giungere alla *dissoluzione*» (E, p. 18). Schwabing appare dunque il luogo ideale, carico di mistero e di «energie psichiche», in cui sentire l'«antichità del sangue» [*Altertum des Blutes*] (E, p. 14). Con questo termine Schuler designa quel legame *già da sempre esistente* dell'anima con l'antichità e i suoi simboli. Ed è proprio la ricerca del legame con il passato ciò che accomuna le diverse anime di Schwabing, il «George-Kreis» e la «*Kosmikerrunde*», accomunati per l'appunto, nonostante le differenze,⁶³ dalla *reazione* al processo di modernizzazione attraverso il recupero della «dimensione mitica».⁶⁴

Nello specifico, per quanto riguarda i Cosmici il passato viene *nostalgicamente* opposto al presente, che viene di conseguenza rifiutato a favore di un «ritorno al paganesimo». Tale ritorno,

⁵⁹ Cfr. *ultra*, pp. 120-127.

⁶⁰ Huch 1973, p. 5.

⁶¹ Nelle lettere dell'autrice risalenti agli anni della stesura del romanzo, appare chiaramente come l'intero assetto filosofico presente nel romanzo sia dovuto al contributo dell'amico filosofo Paul Stern, l'ironico Dr. Sendt del romanzo. (Br, p. 545). Sull'attendibilità dell'opera di Reventlow cfr. Rankl 2000, pp. 142-143; von Rantzau 1974, p. 441; Schroeder 1972, p. 625 segg. Anche lo «Schwabinger Beobachter», rivista scritta da Reventlow insieme a Hessel e a Panizza, costituisce una testimonianza del periodo, essenzialmente parodistica. Cfr. Faber 1994, pp. 187 e segg.

⁶² Traduzione della sottoscritta. Wahnmoching [*Schwabing*] heisst wohl ein Stadtteil, eben dieser Stadtteil, aber dass ist nur ein zufälliger Umstand. Es konnte auch anders heissen oder umgetauft werden. Wahnmoching werde dennoch Wahnmoching bleiben. Wahnmoching im bildlichen Sinne geht weit ueber den Rahmen eines Stadtteils hinaus. Wahnmoching ist eine geistige Bewegung, ein Niveau, eine Richtung, ein Protest, ein neuer Kult oder vielmehr der Versuch, aus uralten Kulturen wieder neue religioese Moeglichkeiten zu gewinnen – Wahnmoching ist noch vieles, vieles andere [...].

⁶³ Sul rapporto tra il «George-Kreis» e la «*Kosmikerrunde*», cfr. *ultra*, pp. 105-113; pp. 142-157.

⁶⁴ Plumpe 1988, p. 234.

come spiega in maniera molto chiara Reventlow, può essere realizzato solo attraverso «un’immersione totale del Sé nel principio cosmico originario», che può essere ottenuto solo liberando l’anima da tutto ciò che é molochitico (HD, p. 93).

La contrapposizione tra passato, o meglio tra la preistoria [*Vorzeit*], e la storia viene innanzitutto declinata dai Cosmici nei termini del dualismo tra “cosmico” e “molochitico”, come testimoniano Reventlow e Huch, mettendo in luce il nesso con il tema della razza e dell’antisemitismo (HD, pp. 46-7).⁶⁵

Nello specifico, Reventlow chiarisce come Schuler pensasse l’anima quasi fosse costituita da stratificazioni archeologiche, ovvero “sostanze psichiche” intese quali strati composti da diverse anime posti l’uno sull’altro. Lo strato più inferiore sarebbe quello degli antichi Egizi, poi i Babilonesi, Semiti, Persiani, Greci, Romani, Germani e via dicendo. Come spiega Reventlow e vedremo le linee generali di questo discorso confermate dallo stesso Klages nell’*Introduzione* del 1940 (E, pp. 10 e segg), dopo la migrazione dei popoli le sostanze psichiche si sarebbero mischiate e quindi irrimediabilmente guastate (HD, p. 25). Nell’uomo attuale agiscono pertanto diverse sostanze e questo non viene assolutamente considerato un aspetto positivo della modernità.

Secondo Schuler, nella modernità, la speranza che avvenga una “rinascita cosmica” è affidata alla presenza in alcuni uomini prescelti, - quell’élite capace di risvegliare le potenze cosmiche - , del predominio di un’unica sostanza psichica sulla massa delle sostanze. Quando un’unica sostanza prende il sopravvento sulle altre si genera lo splendore del sangue [*Blutleuchte*] (E, p.16). Le sostanze psichiche hanno infatti sede nel *sangue* e vengono altrimenti chiamate “sostanze razziali”. La razza coincide dunque con il sangue, inteso qui come ciò che determina la vita nella sua coincidenza con l’essere, dandole al contempo la sua forma essenziale.⁶⁶ Secondo questa prospettiva l’essere umano è totalmente definito dal *passato*, quelle radici che connettono l’anima del singolo individuo al cosmo.

Lo scopo di Schuler sembra quindi essere quello di riunire intorno ai Cosmici il maggior numero possibile di giovani prescelti in base all’essenza della loro anima.

Scopriamo che nel processo evolutivo un principio attivo mette in azione la propria invadente volontà – la quale è infine volontà di annientamento – contro la potenza psichica passiva (quintessenziale), e grazie alla propria volontà la assorbe e la sottrae alla vita complessiva. Ma se un tale processo si sviluppa fino a costituire un reale pericolo per l’interno della vita, subentra un fatto particolare. L’interno della vita si mostra in *singole persone* della potenza attiva, le quali cessano così di far parte dell’evoluzione [...]. Da questo evento viene per lo meno assicurata una proroga di esistenza alla vita quintessenziale nel presente (CE, p. 78).

⁶⁵ Huch 1973, p. 9.

⁶⁶ Sul tema della razza in connessione alla biopolitica, con un particolare sguardo alla prospettiva della *Lebensphilosophie* cfr. Esposito 2004, pp. 103 segg. Più nello specifico su Klages e la biopolitica cfr. Lebovic 2013.

Se infatti nell'antichità lo stato cosmico era comune a tutti, nella modernità per raggiungere lo stato cosmico, o la *Blutleuchte*, è necessario avere intorno a sé persone piene di vita e liberare l'anima dall'essenza molochitica. Lo stato cosmico, ovvero il «principio che edifica la vita vera, immediata, ed é identico in ogni essere che vi prenda parte» viene dunque contrapposto a quello molochitico, che rappresenta «tutto ciò che é ostile alla vita» (HD, p. 47).

Schuler, e con lui tutta la cerchia dei Cosmici, identifica il Moloch, ovvero lo stadio negativo che impedisce il realizzarsi della rinascita cosmica, con l'ebreo.⁶⁷ Tuttavia, l'anima o meglio il “carattere ebraico” non viene attribuito solo agli ebrei e non appartiene ad ogni ebreo (E, p. 80) e allo stesso modo non ogni tedesco è ariano o di razza germanica: l'anima di Schuler, veniva ritenuta romana e Lutero, «che si potrebbe considerare un puro esemplare germanico», veniva considerato da Schuler, come ricorda Reventlow, un ebreo, «poiché si volse contro i residui pagani presenti nel cattolicesimo, li negò e ne determinò la disgregazione» (HD, p. 48). Wolfskehl, la terza figura centrale dei Cosmici, era di «antica razza ebraica» e sia Klages sia Schuler a partire dal 1895, e fino allo scontro definitivo avvenuto nel 1904, lo avevano riconosciuto come «asse portante del gruppo nonostante il suo sionismo manifesto» (E, p. 56). Il fatto è che il popolo ebraico diviene l'espressione fondamentale di tutto ciò che viene riconosciuto come parassitario a prescindere dalle caratteristiche specifiche che lo riguardano.

Schuler era in grado di raggiungere lo stato cosmico e così entrare in contatto con l'antichità solo se le persone che aveva intorno non erano portatrici di “energie oscure”; queste non erano in ogni caso incarnate dall'ebreo, ma quest'ultimo, più di ogni altro, presentava tutte le caratteristiche del “colpevole” e sembrava raccogliere in sé tutti gli aspetti negativi che altrove Klages attribuisce allo spirito.

Cosa caratterizzasse i portatori di questi fluidi ostili restò imperscrutabile; poiché non la donna di mondo, non la cocotte, non il filisteo che ascoltava ammutolito, non il piccolo saputello, non il critico, *non l'ebreo*, e neppure la personalità apparentemente criminale, costituivano l'intralcio. Senza dubbio però è accaduto più di una volta che, [...]

⁶⁷ L'identificazione dell'ebraismo con il molochismo risale all'opera pubblicata nel 1882 *Sache, Leben und Feinde* del noto sociologo precursore dell'antisemitismo Eugen Dühring. Nello stesso periodo anche Daumer aveva istituito questa stessa equazione, insistendo soprattutto sulla presenza di riti di antropofagia nella religione ebraica e cristiana. (F. Daumer, *Die Geheimnisse des christlichen Altertums*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1847). Attraverso una filologia fantastica, intaccata ancor di più da una puntuale ossessione per il sangue, Daumer, insieme a Dühring, determina una svolta radicale nei pregiudizi antisemiti dell'epoca, inneggiando il legame tra la corruzione ebraica e la determinazione biologica, ovvero il sangue. (Mosse 2008, pp. 106 e segg.) Se, come affermato da Barbera, l'influenza di Daumer e Dühring sui Cosmici e in particolare su Klages appare a prima vista evidente (Barbera 1997, p. 40), Klages afferma che ai tempi di Schwabing, Schuler non aveva mai letto Daumer e che egli stesso entrò in contatto con l'opera di Daumer solo dopo gli anni Venti (E, p. 46).

quando Schuler avvertiva la presenza di energie negative in questa o quell'altra direzione della stanza, a seguito di scrupolose ricerche, emergeva sempre che nella stanza affianco c'era una *spia* (E, p. 31).

In linea con l'antisemitismo diffusosi in Europa tra l'Ottocento e il Novecento,⁶⁸ i Cosmici vedono il tema della purezza razziale strettamente connesso all'emarginazione del popolo ebraico.⁶⁹ Questo innanzitutto per via dell'assenza di radici di questo popolo nomade. Gli ebrei, invero, vengono visti come un popolo gravato da un passato irrimediabilmente dileguato, un popolo errante incapace di riconoscere come propria patria nessuno dei Paesi in cui si stabilisce. L'assenza di radici, di «legami col suolo», l'astrattezza, l'intellettualismo vengono branditi contro il popolo ebraico che viene visto di conseguenza come responsabile della dissoluzione della purezza razziale.

Tuttavia, nonostante l'antisemitismo manifesto di Schuler e soprattutto nonostante l'*Introduzione* di Klages del 1940,⁷⁰ che più di tutte merita l'accusa di antisemitismo e di razzismo, poiché giunge persino a lodare gli esponenti ufficiali del nazionalsocialismo - come ad esempio Rosenberg - quasi a volerne ottenere la benevolenza (E, p. 47), la dottrina nazista a giustificazione dell'eliminazione degli ebrei appare molto lontana dai postulati essenziali dei Cosmici. Infatti, mentre per i Cosmici la caratterizzazione parassitaria degli ebrei avviene sul piano metaforico e analogico, per il nazismo tale caratterizzazione è ritenuta reale: l'antisemitismo assume così la forma della disinfestazione. È qui che si ha l'omicidio generalizzato inteso come *rigenerazione*, è qui che si ha il nazismo.⁷¹

A proposito dell'*Introduzione* sia Wolfskehl sia Huch, nonostante avessero ormai rotto da tempo con Klages, non possono che meravigliarsi dell'«imbarazzante» antisemitismo del loro amico di un tempo.⁷² Persino Schuler avrebbe rifiutato una tale introduzione al suo lascito, la cui pubblicazione aveva affidato all'amico. Prima di morire infatti, davanti al sorgere del movimento nazionalsocialista, egli aveva avuto modo di dissociarsi dall'utilizzo opportunistico da parte della *Hitlergruppe* dell'antisemitismo, così importante e centrale nel suo pensiero:

⁶⁸ Il tema della purezza razziale è già presente nella tradizione che risale a Boulainvilliers, come anche nei Romantici a partire da Herder. (Cfr. Foucault 1998, pp. 56 segg.) Questo discorso lo si trova anche in Gobienau, che, nel *Saggio sulla disuguaglianza delle razze umane* afferma che «in seguito al mescolamento del sangue» qualsiasi nazione risulta lacerata «sul piano razziale e castale». (Cit. in Losurdo 2004, p. 437). Il nesso tra perdita della purezza della razza e antisemitismo sarà fatto proprio dal nazismo, ma lo si trova già in Wagner, che è sicuramente tra i più tenaci sostenitori dell'antisemitismo nel Novecento. Egli caratterizzerà infatti esplicitamente l'ebreo come elemento di dissoluzione delle tradizioni culturali con cui entra in contatto. (Wagner 1910, p. 77.) Anche il giovane Nietzsche, inizialmente fortemente influenzato dal pensiero del noto compositore, vede corrispondere la dicotomia tra tragedia greca e opera moderna alla dicotomia tra germani ed ebrei. Con chiari echi wagneriani ne *La Nascita della tragedia* Nietzsche parla dell'uomo socratico come dell'«uomo senza miti» che «sta, eternamente affamato, in mezzo a tutti i passati, e scavando e frugando cerca radici, a costo di scavare per questo nelle antichità più remote» (NT, p.178). Cfr. Grottanelli 1997, p. 8.

⁶⁹ Esposito 2004, pp. 123-124.

⁷⁰ Barbera ripercorre l'opera di Klages mettendone in luce l'antisemitismo soprattutto nei confronti di Stefan George. Cfr. Barbera 1997. Sull'antisemitismo di Klages nei confronti di Theodor Lessing si veda Kotowski 2000.

⁷¹ Esposito 2004, pp. 123-124.

⁷² Huch 1973, p. 6; Wolfskehl 1959, pp. 92, 201, 254, 260-261. Cfr. altresì Wolters 1930, pp. 250 segg.

Il tumore nazionalistico è in rapido aumento anche a Monaco, nel gruppo di Hitler, l'antisemitismo –, «così Lei mi dà un'altra parola d'ordine con cui posso guadagnarmi le masse» (Hitler) – insistendo dal centro è l'ebbra fiaccola della morte, che illumina preventivamente i popoli al macello.⁷³

Inoltre, come ampiamente testimoniato nella letteratura secondaria, Klages non fu mai accettato dall'élite nazista; a partire dal 1937 ricevette infatti aspri attacchi da parte dei nazionalsocialisti fino a che gli fu tolto il diritto di pubblicazione.⁷⁴ Nell'ambito delle critiche da parte nazista, Ferdinand Weinhandl fu il primo a pubblicare una lettera aperta a Klages nei «*Nazionalistischen Monatshefte*» proprio insistendo sul diverso modo di intendere il declino dei popoli come conseguenza dell'«impoverimento razziale».

Senza dubbio Klages ha un fiuto fine per la caduta e la dissoluzione [...]. Anche il nazionalsocialismo conosce la caduta, ovvero il tramonto dei popoli. Ma per esso la causa ultima della caduta non è un mistero filosofico-metafisico, bensì l'effetto vitale della *mescolanza biologica delle razze*. Lo spirito, secondo la nostra concezione, non è affatto un dispositivo distruttivo ostile alla vita, ma l'espressione fondamentale della razza e il risultato massimo dell'anima nordica creatrice.⁷⁵

Solo un anno dopo, nel 1938, è Alfred Rosenberg – l'ideologo del Terzo Reich – a prendere pubblicamente le distanze dalla critica di Klages alla tecnica e alle scienze, così importanti per il nazionalsocialismo.⁷⁶ La convergenza tra i miti della razza e l'entusiasmo per la tecnica, costitutivi per il nazionalsocialismo, non hanno per Rosenberg nulla a che vedere con i fondamenti esoterici dei Cosmici e la loro critica radicale al progresso.⁷⁷ Temi analoghi, come “la razza”, “la vita”, “l'anima”, continua Rosenberg, assumono nei due casi significati totalmente diversi.

Vediamo di fronte a noi una di quelle figure settarie [scil. Klages], che operando con parole simili a quelle usate dal movimento nazionalsocialista – vita, anima – vanno a toccare in maniera distruttiva proprio le fondamenta del nostro movimento.⁷⁸

⁷³ Cit. in. Plumpe 1988, p. 233. Sul rapporto tra Schuler e il nazionalsocialismo cfr. Kaltenbrunner 1967; Schuler, K.-H. 1997, pp. 383-398; Keilson-Lauritz 1998, pp. 301-308.

⁷⁴ Si veda a proposito Falter 2003, pp. 105 segg.; Schroeder 1972, pp. 222, 224 e 225; Klausnitzer 1999, 43-78, p. 63; Doerr 2007, p. 192.

⁷⁵ Cit. in Schroeder 1972, p. 1306.

⁷⁶ Rosenberg 1938, pp. 24 e segg.

⁷⁷ Ivi, p. 18.

⁷⁸ Ivi, p. 24. Trad. it. della sottoscritta. «Wir sehen hier einer jener sektiererischen Gestalten [scil. Klages] vor uns, die, mit ähnlichen Worten operierend wie die nationalistische Bewegung – Leben, Seele – gerade die Grundlagen unserer Bewegung zersetzend berühren».

È ancora Huch a ricordare come: «i Cosmici non cercassero la razza, ma l'anima, quindi la sostanza psichica luminosa, che inizialmente avevano visto splendere anche in Wolfskehl e altri, pur essendo loro ebrei».⁷⁹ Da parte dei Cosmici invero, da Klages, Schuler e Wolfskehl, il tema della razza non solo viene trattato da un punto di vista filosofico-metafisico, ma assume connotati esplicitamente contrastanti con la dottrina nazista. La dicotomia attivo-passivo, maschile-femminile, spirito-anima, applicata dai Cosmici alla differenza tra razza ariana e razza semita assume un significato completamente opposto nelle teorie naziste. A proposito, Klages critica all'antisemitismo vigente di voler fare «un privilegio della razza ariana, proprio ciò che si vuole sconfiggere nell'ebreo» (PG, p. 80). Il nazismo presenta infatti la razza germanica come la massima espressione di tutto ciò che dai Cosmici viene rifiutato come ostile alla vita, riassumibile nel concetto del *Geist* klagesiano. E, mentre per i Cosmici la critica all'ebraismo come imposizione del monoteismo è rivolta al recupero del polidemonismo ed è quindi un elogio del margine, della differenza e del pluralismo, per i nazisti l'antisemitismo è la critica al margine, al diverso, alle donne,⁸⁰ agli omosessuali, agli zingari, ai neri, ecc.

1.2.2. Ritorno del paganesimo nella modernità.

Contestualizzando il discorso della razza nel pensiero dualista dei Cosmici, in questo paragrafo si vuole mettere in luce la distinzione teorizzata da Schuler tra «vita aperta» [*offenen Leben*] e «vita chiusa» [*geschlossenen Leben*], ulteriore declinazione della contrapposizione tra il principio cosmico e molochitico. Il pensiero di Schuler è stato riconosciuto dalla letteratura secondaria come appartenente alla gnosi,⁸¹ o meglio già Klages lo definì uno «gnostico pagano» [*urheidnischer Gnostiker*] (E, p. 93), innanzitutto perché basato su un dualismo di fondo che vede il contrapporsi di due principi originari di cui uno positivo e l'altro negativo, uno chiaro e l'altro oscuro. Nella prima delle sette conferenze da lui presentate tra il 1917 e il 1918 a Monaco, e pubblicate postume da Klages sotto il titolo *Dell'essenza della città eterna*,⁸² Schuler identifica la

⁷⁹ Huch 1973, p. 13.

⁸⁰ Il diverso atteggiamento nei confronti del femminile nei Cosmici e nel nazionalsocialismo è tema specifico del quinto capitolo di questo lavoro e in particolare dell'exkurs III. cfr. *ultra*, pp. 143-158.

⁸¹ Sullo gnosticismo di Schuler cfr. Pauen 1993, p. 43; Wegener 2003, p. 80.

⁸² *Dell'essenza della città eterna* è il titolo del ciclo di conferenze che Schuler tenne nel 1917/18 e gli appunti preparatori per l'esposizione hanno costituito la base per il lavoro di ricostruzione portato avanti da Klages, il quale riuscì per la prima volta nel 1940 a pubblicare postuma una raccolta di testi dell'amico che in vita non aveva dato alle stampe praticamente nulla. (AS). Esiste una traduzione italiana a cura di Umberto Colla delle pp. 159-268 di questo volume (CE). Il materiale pubblicato postumo da Klages è confluito insieme ad altri appunti e scritti inediti nella più recente pubblicazione a cura di Baal Müller (CA). Nel seguito del lavoro le citazioni da Schuler vengono tratte dalla

«vita aperta» con la preistoria, caratterizzata dalla presenza della luce [*Leuchte*], mentre considera la «vita chiusa» corrispondente all'epoca storica in cui i momenti di luce sono alternati da momenti di tenebra.

Vi sono dunque per Schuler, come già per Empedocle, due principi contrastanti, che si susseguono nel corso della storia, ovvero: un tempo originario «che si riuniva, si addensava, afroditico ed un altro successivo, dell'odio che lo disgregava» (CE, p. 25). Nell'ottica di Schuler, invero, è l'origine, l'antichità, a rappresentare in se stessa il principio positivo e vitale. In origine, «colui che sta nello splendore» vive in «correnti che vengono dal tutto» e vive queste correnti «come brividi freddi che scendono dal cosmo, mentre l'essenza, sposa al sangue, arde in beato calore» (CE, p. 24). Il simbolo che rappresenta la vita al massimo del suo splendore è la svastica [*das Swastika*], «la ruota che gira».

Le danze ad anello dei giovinetti comuni a tutti i popoli primitivi non rappresentano null'altro che questo. Da allora porta fino ai nostri giorni la ridda delle rose che i nostri bimbi intrecciano insieme. Per questo nei miei discorsi ho dato espressione all'immagine che rappresenta la vita aperta come un tutto armonico in cui i singoli membri si abbracciano intorno alla centrale luminosa in ritmica ridda come immani catene di stelle (CE, p. 26).

Ad essa si oppone, secondo Schuler, la croce cristiana, intesa innanzitutto come svastica castrata, che non gira e pertanto avrebbe portato la vita antica ad un punto di stasi (E, p. 55). Nel pensiero misterico di Schuler la svastica è centrale in quanto simbolo della «seduzione erotica» (CE, p. 120).⁸³ Eros è per Schuler innanzitutto l'espressione della forza creatrice generatrice di mondi. Le concezioni di Schuler sul tema dell'eros verranno riprese e approfondite da Klages nel suo libro dedicato all'amico *Dell'Eros cosmogonico*, in cui, sulla scia di Schuler, il concetto di Eros viene rivalutato in contrapposizione alla tradizione platonica, che considera l'eros come desiderio generato da una mancanza e non come pienezza vitale.⁸⁴ L'Eros kosmogonos è per Schuler l'erotismo che infiamma la vita del singolo «trasfigurato» nel tutto (CE, p. 27). Nello stato erotico, l'io del singolo individuo si illumina nel processo di dissoluzione nel flusso vitale, che annulla la differenza tra il Sé e l'Altro, assicurando al contempo l'uguaglianza.

Lo splendore proprio della preistoria è quindi caratterizzato dall'uguaglianza, che viene innanzitutto intesa da Schuler in riferimento alla differenza di genere. Nella vita aperta non vi è distinzione di genere, tanto che maschile e femminile confluiscono entrambi armonicamente

traduzione italiana e dalla versione klagesiana dei testi di Schuler.. Sul pensiero di Schuler si veda nell'ampia bibliografia: Plumpe 1978; Frommel/ Keilson-Lauritz/Schuler, K.-H. 1985; Wegener 2003.

⁸³ È dubbio che la svastica sia diventata simbolo del nazionalsocialismo attraverso Schuler. (E, p. 55) Cfr. a proposito Furness 2000, pp.91 e segg.

⁸⁴ Cfr. *ultra*, pp. 80-85.

nell'individuo. La gnosi di Schuler presuppone pertanto un «ermafroditismo originario», come appare nella poesia programmatica *Phallikos*.

Nicht Mann noch Weib.

Zeugen Empfangen ist eins.

Das nie zeugende zeugt das Licht –

Das nie Empfangende gebiert das Licht –

In der Tiefe Kern Leuchtet das Eine, (AS, p. 152).⁸⁵

Per Schuler l'evoluzione ha comportato l'annichilimento dell'«era ermafroditica», e ancora «dell'armonico compenetrarsi dei due sessi nel singolo individuo», a cui segue la perdita di potenza da parte dell'Eros. Infatti, nella “vita chiusa” la separazione dei sessi viene portata a tal punto che si assiste al venire meno della «cellula cosmica» (EC, p. 32).⁸⁶ Secondo la prospettiva di Schuler, la cellula cosmica, di cui appunto maschile e femminile sono i due poli inscindibili, rappresenta quello stadio originario di relazione con il reale in cui non vige il possesso, ma la compenetrazione tra l'Io e l'altro. L'andorgino originario vive in armonia col tutto, invaso di luce che a sua volta riflette. Con la separazione definitiva dei sessi e l'accentrarsi della sostanza virile nell'uomo e della sostanza femminile nella donna, anche i principi attivo e passivo si separano comportando una diversa ricezione del reale in base ai due diversi principi. L'uomo, in quanto attivo, diviene signore.⁸⁷ Secondo Schuler, è «il maschio come *magus*» il punto di partenza dell'evoluzione, il quale spinto dalla volontà di possesso sottomette la donna, «dando vita alla famiglia, la proprietà, l'inizio del processo di parcellizzazione dell'umanità» (CE, p. 27). Al contrario nella vita aperta non esiste né possesso né proprietà.

Nella vita aperta non esiste il possesso, nessuna proprietà, in quanto il possesso dello splendore è comune a tutti. Tutti vivono nel tutto. Per questo alla preistoria è del tutto estraneo il concetto della proprietas. [...] – Anche il sentimento della libertà, che è proprio di questi tempi, non è altro che il sentimento dell'esser-uno con l'assenza di limiti dell'universo. Che ognuno sia il tutto, corrisponde al sentimento della solidarietà, e anche naturalmente – sempre che il termine venga inteso correttamente – dell'*uguaglianza* (CE, p. 26).⁸⁸

L'uguaglianza tra i sessi, corrisponde all'uguaglianza tra gli individui secondo un “comunismo” originario che non conosce né classi né gerarchie.⁸⁹ Ciò è possibile solo nel segno della Magna

⁸⁵ Trad. it. della sottoscritta: «Non uomo né donna/Accogliere, generare è uno./Ciò che nulla genera, genera luce –/Ciò che nulla accoglie genera luce – /Nelle profondità del nucleo splende l'Uno».

⁸⁶ Sul tema cfr. Egbringhoff 2000, p. 110-111.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Modifiche e corsivi miei.

⁸⁹ Sul comunismo di Schuler cfr. Plumpe 1988, p. 250.

Mater o dell'ermafroditismo originario, poiché si ha la storia o evoluzione [*Evolution*] ha inizio solo con «la volontà che occupa da parte della potenza virile» (CE, p. 26), ovvero con la sottomissione della donna alla volontà dell'uomo.

“Egli sarà il tuo Signore” così viene annunciata la cacciata dal paradiso, ulteriormente fortificata dalla fede nel Dio Padre a scapito delle divinità femminili. La responsabilità della decadenza della modernità, o «vita chiusa», viene ancora una volta attribuita a “Jahwe”, il Dio ebraico. La dispersione e la divisione dell'umanità in popoli e nazioni, ulteriore smembramento dell'uguaglianza originaria, è da attribuirsi secondo Schuler alla costruzione della torre di Babele per volere di Jahwe, il quale ha determinato che l'umanità inizialmente unita da una stessa lingua venisse divisa (CE, p. 27).⁹⁰ Quando viene meno «il manto d'etere che unisce ogni cosa», il legame tra la parte e il tutto, allora lo splendore non è più un bene di tutti, ma si concentra «intorno a gruppi o singoli in connessione con la volontà di dominio, con la potenza» (CE, p.28).

L'antisemitismo dei Cosmici non si risolve dunque nella identificazione metaforica del popolo ebraico come responsabile del venire meno della purezza razziale, ma si sviluppa ulteriormente nel rifiuto del monoteismo. Il dualismo tra passato e presente si specifica sul piano della spiritualità, al monoteismo viene opposto il politeismo, al Dio-padre le divinità materne/femminili.

A partire dalle concezioni di Schuler sul paganesimo e sul politeismo in nome della Magna Mater in opposizione al Dio unico ebraico, Klages sviluppa nella propria opera successiva, in particolare in *Dell'eros cosmogonico* e *I Pelasgi* [*Das Weltbild des Pelasgertum*], la propria teoria della «realtà delle immagini».

Per quanto riguarda il vittorioso «monoteismo» dei profeti israeliti, ai quali riuscì di elevare a «Signore» personale del mondo l'odio verso la divinità per eccellenza di questo mondo, fu la vampirica volontà di potenza ad ispirarlo.[...] La contrapposizione tra monoteismo e politeismo non fa che celare l'opposizione tra una volontà di pura distruzione e l'anima fertile di immagini (I, pp. 28-9)!

Il polidemonismo è infatti per Klages la forma preliminare della realtà delle immagini, realtà, che nell'ottica klagesiana costituisce l'unica dimensione originaria e pertanto reale. Per Klages le immagini corrispondono alle potenze agenti del mondo, e sono ritenute uniformi tra loro in virtù delle «analogie elementari» (I, p. 18). Ciò significa innanzitutto che non vi è alcuna immagine uguale ad un'altra e il concetto di identità non fa parte del mondo pagano. Le immagini sono in relazione tra loro secondo un rapporto di continuità ed ogni immagine, a sua volta, corrisponde al suo segno simbolico, e ancora, all'anima dell'uomo che accoglie l'immagine e dona il segno.

⁹⁰ Schuler cita a proposito I. MOS. II: «Ma tutti gli uomini avevano un solo linguaggio».

Klages specifica come per l'uomo antico, già da sempre in relazione con le immagini, abbia una *coscienza patica* che pensa attraverso i simboli (Ibidem). Secondo Klages il pensiero elementare, anche definito con il termine «pelasgismo», considera l'immagine come *il* reale della cosa. La forma manifestativa *di* una certa cosa è ritenuta più reale della cosa in sé. In questo senso il simbolo, nel pensiero klagesiano, non deve essere ritenuto come segno per qualcosa di invisibile o soprasensibile, piuttosto esso è «segno espressivo».

Come il viso che ride o che piange è il gesto di un animo lieto o rattristato, così il simbolo è il gesto dell'anima archetipica (Urbildseele). Ogni simbolo è al contempo anche quel che esso significa. Le essenze e le anime di cui è forma il simbolo, sono caratteri del mondo manifestativo in generale (I, p. 36).

La pluralità originaria attestata dalle immagini, la cui infinita articolazione risulta inclassificabile, viene annichilita dall'introduzione del principio del Monon. La fine del polidemonismo non significa per Klages meramente la fine di un certo tipo di religione bensì la fine di un certo tipo di percezione o di atteggiamento nei confronti della realtà. Nello specifico, l'introduzione del concetto di unità all'interno del flusso immaginifico fondato sull'*Erlebnis* delle immagini, ha dato origine alla concezione della realtà intesa come insieme di cose [*Ding*].⁹¹

Mentre “la cosa” insieme a tutte le sue qualità come la forma, il colore e la dimensione, perdura immobile al di fuori della corrente del tempo, l'immagine è in continuo mutamento. Ne deriva quindi che, a differenza della cosa, che può essere ritrovata da qualsiasi soggetto percepente anche in tempi e luoghi diversi, l'immagine originaria non si ripete mai una seconda volta neppure per il medesimo osservatore.

L'immagine ha presenza solo nell'attimo del suo essere vissuta; la cosa è fissata una volta per tutte - l'immagine fluisce assieme al sempre fluente vivere esperienze; la cosa persiste, dura, sta in un'indivisibilità ostile alla vita - l'immagine è solo nell'esperienza di chi la vive; la cosa esiste nel qualsiasi atto di percezione di chiunque - dell'immagine posso ricordarmi, ma non posso renderla presente nel giudizio; alla cosa posso riferirmi nel pensiero in ogni momento, poiché adesso è la stessa che era prima, ed annunciando il mio giudizio posso renderla identico punto di riferimento di tutti i miei ascoltatori - l'immagine, tuffata nella corrente del tempo, si trasforma, come si trasforma tutto, compresa l'anima che la vive; la cosa, in quanto è al di fuori del tempo, va, se la si misura col tempo, incontro alla distruzione - l'immagine viene ricevuta dall'anima; la cosa è il prodotto dell'atto di giudizio dello spirito - l'immagine ha realtà indipendente dalla coscienza; la cosa è pensata nel mondo della coscienza ed esiste soltanto *per* una interiorità di esseri *personali* (EC, p. 84).

⁹¹ Sul nesso tra monoteismo e principio d'identità si veda il secondo capitolo di questo lavoro. cfr. *ultra*, pp. 34-40.

Klages considera dunque il mondo pagano come dimensione in cui tutti gli uomini vivevano nella fede nella realtà delle immagini e conoscevano non solo anime umane ma anche «anime demoniche».⁹² Ad esempio, davanti ad una quercia, il Pelasge era in grado di contemplarne l'immagine originaria: «egli, sotto al peso di un'impressione schiacciante di realtà, avvertiva il *brivido* fluidifico che viene giù dalla cima sussurrando misteriosamente» (NC, p. 277). Al contrario, l'uomo moderno, la cui anima è diventata cieca per l'aura dell'immagine animata, percepisce quella stessa quercia, così come ogni manifestazione della natura, come

tagliata fuori dal Pantheon della vita per mezzo di confini di spazio e di tempo, di proprietà e qualità! [...] Al posto di un'essenza che vive demonicamente a colloquio con le stelle, le tempeste è subentrata l'unità avulsa dal mondo, della cosa determinata nella sua specie, la cui vita davanti allo sguardo inopportuno penetrante dell'intelletto, si risolve nel gioco *meccanico* di energie misurabili. Questa larva è sì l'immagine originaria, ma *privata dalla sua aureola*, strappata fuori dal suo velo di Maya, spogliata del suo involucro protettore, perché intessuto nel tutto, disincantata denudata e ormai incapace di rendersi percepibile ad un'*anima* umana! (NC, p. 278)

Nell'ottica di Klages i valori dell'epoca moderna, le sue credenze e aspirazioni, sono riconducibili ad un'unica spiritualità che ha schiacciato tutte le altre imponendosi al di sopra delle diverse razze, dei diversi popoli, e delle diverse culture. Davanti alla decadenza dell'epoca moderna, Klages afferma dunque la necessità di “andare oltre”, oltre il limite imposto dal monoteismo ebraico, che, con la sua venuta, ha cancellato il poli-demonismo precedente. E “andare oltre” in questo caso assume la forma dell' “andare indietro”.

La questione dell'antisemitismo e della purezza razziale è dunque per Klages, e più in generale per i Cosmici, un problema legato alle radici, o meglio all'origine. Davanti all'impossibilità di superare la *décadance*, che, a partire da Nietzsche, si rivela come un fattore imprescindibile della modernità, Klages si rivolge alle origini. E l'origine viene vista come qualcosa di terreno, materico, materno. Da qui il culto per la madre, la Madre Terra: poiché si ha rifiutato qualsiasi legame con il Padre. Per uscire dal circolo vizioso della spiritualità è necessario affidarsi ad un assetto di pensiero totalmente altro. È qui che Klages rompe con Nietzsche e con i Romantici. Quello di cui c'è bisogno secondo Klages per garantire una ‘rinascita del paganesimo’ nell'epoca della *décadance* è di uomini non guidati dalla volontà di potenza, come voleva Nietzsche, ma dalle immagini. Per cogliere le immagini è necessario, nell'ottica di Klages, tornare alle origini. Quell'origine di mito e arte che non risiede nella ragione, né tanto meno nell'individualità di un soggetto estetico.

⁹² Si segue qui la scelta interpretativa di Moretti che traduce “*dämonisch*” con “demonico” e non “demoniaco”, per via della vicinanza dei termini all'idea di Klages delle potenze originarie. Moretti 2001.

2. Ludwig Klages e la *Fuga degli dèi*

2.1. Mito e immagine. La fenomenologia

Nel contesto dell'opera klagesiana, la domanda sull'origine del mito non chiarisce soltanto il senso del suo approccio all'antichità, ma offre una chiave d'accesso privilegiata all'insieme del suo pensiero. Nel corso della sua vita, Klages ritornerà più volte a confrontarsi con il tema del mito che, passando come un filo rosso nelle trame della sua opera, scandisce le fasi principali, non solo del suo pensiero, ma più in generale dell'interpretazione del mito e della ricezione di Bachofen a partire dal volgere del secolo fino al secondo dopo guerra.⁹³ Il confronto con Bachofen e con il tema dell'origine del mito inizia per Klages, come si è visto, già prima del 1900, nel clima bohémienne della Monaco di *fin-de-siècle*. In questi anni, la produzione filosofica di Klages è inscindibile dalla sua produzione poetica, pubblicata prevalentemente nei *Blätter für die Kunst*, in cui si possono già trovare tracce indiscutibili di ciò che andrà a confluire nelle opere più tarde.⁹⁴ Questo avviene in particolare, nel saggio di Klages su George (AF), frutto del suo incontro con il poeta, che per molti interpreti costituisce una prima forma concreta della metafisica klagesiana e del suo rifiuto della tradizione ebraico-cristiana.⁹⁵ Di questi anni danno testimonianza anche i frammenti raccolti dallo stesso Klages nel suo lascito *Rythmen und Runen* (RR), pubblicato in età tarda ma fedele testimonianza degli anni della giovinezza.

Le opere scritte a partire dal 1905, un anno dopo la rottura con George e lo smembrarsi del circolo dei Cosmici, costituiscono una svolta all'interno del pensiero klagesiano, che, sebbene resti più o meno uniforme nelle sue linee generali, si svincola, come testimonia la raccolta di frammenti scritti tra il 1900 e il 1905 dal titolo la *Fuga degli dèi* [*Flucht der Götter*], da qualsiasi speranza di un ritorno al passato e di un rinnovamento della vita pagana.⁹⁶ Nello specifico, nel 1905 sia Klages sia Schuler vivono indipendentemente l'uno dall'altra l'esperienza *interiore* della fuga degli dèi, ovvero la consapevolezza che «nessuna forza poteva arginare la decadenza». «Avrei potuto tenere per sempre per me», scrive Klages nelle sue memorie, «l'avvenimento interiore, che ho riassunto nella formula 'fuga degli dèi', se parlando con Schuler non ne avessi avuto la conferma, anche per me quasi incredibile».⁹⁷

⁹³ Davies 2010, p. 177.

⁹⁴ Pauen 1994, p. 135.

⁹⁵ Moretti 2002, pp. 231 e segg. Sul tema si veda l'exkurs II di questo lavoro. Cfr. *ultra*, pp. 97-103.

⁹⁶ Doerr 2007, p. 244.

⁹⁷ Schroeder 1966, p. 397: «Ich hätte das innere Ereignis, das ich in die Formel 'Flucht der Götter' fasste, wohl lebenslänglich für mich behalten, wäre mir nicht durch das Gespräch mit Schuler eine mir selbst fast unglaubliche Bestätigung zuteil geworden».

In ogni caso, una tematizzazione sistematica del mito e del mondo pelasgico, la si può trovare solo dopo gli anni Venti del secolo scorso nel libro di Klages intitolato *Dell'Eros Cosmogonico*, che non solo determina lo scatenarsi della 'lotta' per Bachofen di quegli anni, coinvolgendo autori come Thomas Mann, Alfred Baeumler e altri, ma risveglia l'interesse di un autore come Walter Benjamin insediandosi in tal modo, come è stato riconosciuto di recente dalla letteratura secondaria,⁹⁸ nell'opera dei pensatori della *Kulturkritik* di sinistra. Tuttavia, in questo contesto l'opera più significativa di Klages è senza dubbio l'appendice alla sua opera magna *Lo spirito come avversario dell'anima* [*Der Geist als Widersacher der Seele*], ovvero *I Pelasgi*. A proposito lo stesso Klages afferma che non si tratta di una mera appendice alla sua opera principale, in quanto si rivela capace di offrire tanto una rappresentazione concreta degli esiti espressi da essa quanto una dimostrazione della loro validità storica. In altri termini, si tratta per Klages di dare al lettore un esempio concreto della verità delle sue indagini relative al «passato mitico dell'umanità» (I, p. 9).

Spostando dunque l'attenzione sull'opera matura di Klages, lo scopo di questo capitolo è quello di analizzare come, a partire dallo studio del mito, Klages giunga ad elaborare la propria fenomenologia. Come si è visto nel primo capitolo di questo lavoro, per Klages lo spartiacque posto da Creuzer tra simbolo e mito/logos non è più valido, piuttosto simbolo e mito si intrecciano e si formano a vicenda, contrapponendosi completamente e irrimediabilmente al logos. Al contrario di quanto affermato da Tenigl, secondo il quale per Klages, come per Creuzer, miti, culti e riti non sono altro che qualcosa di derivato rispetto al simbolo,⁹⁹ nell'*Eros Cosmogonico* l'autore stabilisce un forte nesso tra linguaggio simbolico e mito, evocando ancora una volta Bachofen.

Se ci fu ancora un'umanità per la quale fu ancora cosa abituale entrare in legame con il mondo attorno a sé grazie alla feconda contemplazione, essa dovette, negli stati intermedi di sobrietà, cercare di fermare per incanto, mediante segni per la coscienza, ciò che era appena trascorso, in modo simile a quello in cui l'uomo della ragione conserva, con l'aiuto del linguaggio concettuale il suo sapere di cose. Ora questi segni sono *simboli*. Essi sono glifi di immagini scorte nell'estasi, dunque veri ieroglifi, proprio come la parola dell'uso linguistico comune è il glifo che fissa oggetti in concetti. Se il linguaggio concettuale serve alla trasmissione del giudizio, il linguaggio simbolico serve a ridestare la contemplazione; e se il concetto forma il punto di partenza dell'indagine scientifica, il simbolo forma l'origine del mito (EC, pp. 97-8).

Se quindi, nel pensiero di Klages viene mantenuta in qualche modo una differenza tra simbolo e mito, quest'ultimo non è mai considerato come impedimento o ostacolo alla piena esplicazione del primo, ma ne è piuttosto un aspetto complementare. Nell'ottica di Klages simbolo,

⁹⁸ Si rimanda al sesto capitolo di questo lavoro e alla letteratura secondaria ivi indicata. Cfr. *ultra*, pp. 158-163.

⁹⁹ Tenigl 1997, p. 113.

mito e arte sono infatti «esperienze elementari» e costituiscono quel lato dell'esistenza umana che permette una comprensione autentica della realtà. Per Klages, come si vuole dimostrare nel seguito del paragrafo, la realtà si dà in immagini, e il mito – in questa accezione più ampia del termine – in quanto esperienza elementare e originaria del reale, si dimostra in grado di offrire un accesso privilegiato a ciò che può dirsi il carattere fenomenico del mondo.

Il mito, proprio per via della sua “essenza fluida”, non può essere rinchiuso in una definizione univoca, fissata una volta per tutte; nell'opera di Klages, come si è visto, esso assume molteplici significati e spesso non è possibile distinguerlo dal simbolo. Il mito infatti è per Klages un'immagine, ciò che emerge da un'esperienza vitale dell'anima, dal connubio dell'anima personale e l'anima del cosmo. Per questo esso viene presentato come «esperienza elementare», in quanto è il frutto di quel determinato *stato di coscienza*, «che tra l'altro diede vita anche al mito», definito da Klages di volta in volta come pelagico, patico, estatico (I, p. 16). Il mito, in quanto prodotto dell'essere umano, è senz'altro paragonabile all'arte, intesa però come creazione *inconscia*. Poesia e mito si intrecciano dunque in una trama che vede la creazione artistica quale rappresentazione immediata del contenuto vitale di un'esperienza vissuta.

In questo contesto il poeta diviene il termine privilegiato per designare questo tipo di esperienza, per così dire pre-logica:

Sebbene essere individuale, il poeta resta un momento transeunte del tutto: egli è animale, stella, mare, pianta, occhio dell'elemento, e per questo nel suo intimo matriarcale e terreno. La prassi del suo sguardo interiore è magia. [...] – Nel poeta vanno e vengono le essenze, la sua volontà viene meno; esse si trasformano in lui, il mondo parla per mezzo di lui. La voce dei fiumi, delle montagne e delle pianure emerge dalle sue labbra. La sua esperienza fondamentale è la visione delle parole. Attraverso di lui scorre il pantharei del divenire, egli canta l'anima della tempesta del mare, dei suoni primordiali (RR, p. 261).

Il poeta è colui che, contemplando l'universo, riesce a coglierne l'“essenza demonica”, l'anima del cosmo. Quando ad esempio un poeta «con spirito devoto» viene rapito da un paesaggio, una volta tornato «sobrio, considererebbe quelle acque come abitate da creature *demoniche* ed erigerebbe colà degli altari sui quali eseguire sacrifici» (I, p. 16).

Se dunque, seguendo la teoria di Klages, il mito è frutto di un'esperienza squisitamente umana, o meglio di un certo tipo di esperienza, il presupposto essenziale di ogni creazione patica e artistica in termini di simboli, mito e poesia è la realtà delle immagini in continuo divenire. L'universo è animato, altrimenti, afferma Klages, non «parlerebbe all'anima» (Ibidem). Pertanto, il cosmo, nell'esser-animato delle immagini, è il presupposto essenziale di ogni accadere, così come di quel «*tipo* di sentimento ed esperienza vitale» che «prospera unicamente e completamente sul piano della fede in un mondo di immagini», donando solo così simboli e miti (I, p. 12, p. 19).

A partire da tali affermazioni, si può vedere come in Klages, la teoria del mito rinvii direttamente alla fenomenologia, ovvero l'*Erscheinungslehre*.¹⁰⁰ Nell'ottica di Klages, invero, l'emergere del mito è da ascrivere al carattere di *apparenza* della realtà, presupposto essenziale di ogni esperire. Solo perché la realtà si dà in immagini eternamente cangianti di cui non ve ne è una uguale all'altra, al poeta risulta possibile rappresentare il contenuto vitale di ciò che fu da lui vissuto e sentito. Le immagini sono infatti legate al momento in cui appaiono e vengono percepite. La facoltà di apparire, il fatto che ogni immagine abbia effetto [*wirken*], è pertanto ciò che rende reale [*wirklich*] l'immagine. Klages insiste così sulla realtà dell'apparenza, rifiutando ogni prospettiva ontica che poggia la validità del riferimento dell'esperienza sulla costanza del dato sensibile.¹⁰¹

L'immagine, a differenza della cosa, non è mai un esser-in-sé, ma è sempre «parte del processo esperienziale». ¹⁰² Pertanto, ogni immagine non solo è legata alla singolarità del momento del suo apparire, ma anche alle diverse *Stimmungen*, che, di volta in volta coinvolgono colui che esperisce. È diverso, afferma Klages, esperire [*erleben*] un'immagine quando si è «totalmente riposati o quando si è stanchi». Una stessa immagine può quindi cambiare notevolmente in base a chi la osserva tanto che di fronte ad uno stesso «boschetto», nello stesso tempo tre persone diverse possono percepire una realtà differente.

In un bel giorno d'estate tre persone sostano davanti ad un boschetto: uno speculatore edilizio, un botanico, un pittore di paesaggio, tutti e tre fanno riferimento al medesimo oggetto di percezione, cioè al boschetto. Lo speculatore edilizio, dopo aver dato un'occhiata sommaria al bosco, fa un calcolo approssimativo: presunta ampiezza della superficie, valore di vendita del legno che se ne può ricavare, ecc... Il botanico ha immediatamente notato un'orchidea, più lontano alcuni tassi e spera di utilizzarli per il suo erbario (G, p. 57-8).

Tanto per lo speculatore edilizio quanto per il botanico l'oggetto di percezione è immediatamente divenuto oggetto di pensiero, e tutti e due hanno subito posto l'oggetto di pensiero al servizio di finalità personali, che sono molto diverse tra loro. Per quanto riguarda invece il pittore,

anch'egli ha innanzitutto percepito il medesimo gruppo di alberi; soltanto che il suo sguardo rimase subito attratto dalle forme [*Formen*] dei tronchi, dalle masse delle foglie in movimento e dalle loro sfumature di colore, passa di lì a

¹⁰⁰Schroeder 1972, p. 406. Sull'argomento rimando ai seguenti testi fondamentali: Grossheim 1994; Behnke 1999; Müller, B. 2007. Per un confronto diretto tra Klages e Husserl resta fondamentale il saggio del 1928 di Gerda Walther, allieva di Husserl, anche se arriva ad ascrivere a Klages conclusioni misticheggianti che non coincidono con la sua posizione. Walther 1928.

¹⁰¹ Su questo tema, e in particolare su come Klages, a partire dalle teorie di Palágyi, abbia potuto superare la dicotomia realismo-idealismo in direzione di una «fenomenologia senza rappresentazione» si veda Guidetti 2008, in particolare pp. 23 segg. Tale saggio, basandosi esclusivamente sull'opera klagesiana *Vom Wesen des Bewusstseins*, trascurando la dimensione patico-poetica della fenomenologia di Klages.

¹⁰² Behnke 1999, p. 96.

considerare il blu del cielo estivo o il candore di lontani cumuli di nuvole, serra – altrettanto senza la minima riflessione – il tutto in un’immagine [*Bild*] di fronte alla quale l’osservatore è sul punto di dimenticarsi il dato di fatto percettivo che ‘là c’è un bosco e io sono qui’ (Ibidem).

Così come l’immagine esiste sempre *per* un’anima in grado di esperirla, analogamente l’*Erlebnis* «si struttura nel flusso della vita». In quest’ottica, scrive Moretti, è l’anima a presentarsi come il punto di partenza, l’emergere di esterno e di interno, che presi in se stessi non sono realtà preesistenti e indipendenti, poiché è «il legame vitale» a rappresentare quello spazio essenziale, che, mancando fa venir meno qualsiasi interno ed esterno.¹⁰³ Vi è dunque una reciprocità tra esperienza e vita, per cui risulta possibile distinguere l’uno dall’altra solo a posteriori: nell’attimo del loro incontro. Klages parla a proposito di «polarità», di flusso magnetico, tra anima e mondo.

Colui che ha in sé la vita porta pure con sé l’esperienza vissuta e la domanda circa l’essenza della vita coincide con quella circa l’essenza di questa esperienza (NC, p. 215).

In questo contesto, il concetto di *Erlebnis* deve essere nettamente distinto da quello di coscienza. Per Klages l’esperienza vissuta è sempre un’*esperienza inconscia*, in un’articolazione dei termini sia di vissuto sia di inconscio che si distanzia notevolmente tanto dalla psicoanalisi freudiana quanto dalle teorie di Dilthey sull’*Erlebnis* (CV, p. 62). A proposito Kliefoth spiega come ciò che caratterizza in maniera inconfondibile il concetto klagesiano di *Erlebnis* rispetto a quello diltheyano è il suo totale dislocamento dalla coscienza.¹⁰⁴ Per Klages l’*Erlebnis* non è mai un contenuto o un dato della coscienza individuale, e analogamente l’inconscio non è per essa «un fondo ognora disponibile» (CV, p. 62). In questo modo, l’inconscio non sarebbe altro che un insieme di fatti che non si trovano “ancora” o “non più” nella coscienza e che comunque possono sempre divenirne un contenuto. Quindi, se si vuole parlare di inconscio nell’unico senso riconosciuto da Klages, che è quello di *bewusstlos* (senza coscienza), bisogna riferirsi a tutto ciò che è estraneo all’ambito della comprensione, della facoltà di giudizio o degli atti conoscitivi.¹⁰⁵ È in questo senso che Klages insiste sull’*incoscienza* dell’esperienza vissuta, riallacciandola al suo rapporto di reciprocità con la vita. Pertanto, l’affermazione di Klages secondo cui l’immagine non esiste se non nel processo esperienziale, non significa che per esistere essa debba essere compresa

¹⁰³ Moretti 2001, p. 152.

¹⁰⁴ Kliefoth 1938, p. 17. Cfr. altresì Grossheim 1996 e Moretti 1998, pp. 168-171.

¹⁰⁵ Solo di passaggio, non si può qui non notare l’affinità del pensiero di Klages con quello di C. G. Jung. Sul tema si vedano i lavori di Bishop in particolare: Bishop 2011, pp. 60-82 e Id., *The Function of the Symbol in Goethe, Cassirer, Jung and Klages*, presentato il 10 marzo 2013 presso l’UCL Centre for the History of Psychological Disciplines.

consapevolmente attraverso un atto di coscienza. Anzi, proprio quando viene compresa, l'immagine svanisce e diventa cosa.

Alla dicotomia *Erlebnis*-coscienza corrisponde dunque la contrapposizione di immagine e cosa. Come l'immagine non può essere compresa, ma solo vissuta, così la cosa non può mai essere vissuta, ma soltanto compresa attraverso un atto cosciente. La comprensione cosciente identifica una cosa, distinguendola dal resto che la circonda, elevandola in tal modo a identità autonoma e auto-sussistente. Al contrario, l'immagine oltre ad essere inscindibilmente legata alla partecipazione dell'esperienza vitale di un individuo, è parte intrinseca del tutto cosmico. È proprio questo essere concatenata al tutto, ciò che distingue essenzialmente l'immagine dalla cosa. Mentre la cosa nella sua identità unica e definitiva è sempre “questa cosa qui” nella sua determinatezza incondizionata, l'immagine nel momento del suo apparire è al contempo l'apparire dell'intero cosmo. Apparendo, l'immagine si porta dietro il nimbus della lontananza, l'aura, ovvero il suo legame con il tutto.

Come chiarisce Moretti, «la componente “materna” della materia», che qui si è innanzitutto chiamata realtà delle immagini originarie [*Urbilder*], «che accompagna ogni e qualsiasi apparire fenomenico (il “mondo”) della materia, è già sempre “aura”. Essa diviene l’“aura” della singola cosa nel momento in cui la materia viene dall'anima dell'uomo recepita e percepita come *immagine intuita*».¹⁰⁶ Le singole immagini sono pertanto «apparizioni della *lontananza*» (W, pp. 1207-8).

La partecipazione della singola immagine al tutto, chiarisce innanzitutto il concetto klagesiano di polarità, ovvero l'analogia di essenza tra anima e immagine. Anima e immagine si mostrano non solo come realtà corrispondenti e dipendenti l'una dall'altra, ma pure come manifestazioni di un'unica essenza: la vita; esse hanno infatti in comune una e la stessa aura. Il processo vitale coincide per Klages con «il divenire metamorfico di analogie elementari contrapposte polarmente»;¹⁰⁷ in esso «vengono straniate l'una dall'altra *polarmente* una realtà agente e una ricettiva» (NC, p. 294). Se il polo «attivo» è quello dell'immagine che viene vissuta, quello ricettivo è quello dell'anima che esperisce. La vita «appare» in questa polarità originaria [*Urpolarität*], che scandisce il ritmo del suo manifestarsi ed anima e immagine si presentano come forme della sua manifestazione.

Vi è dunque in Klages un duplice livello di manifestazione delle immagini; se, secondo una nota massima hegeliana, è vero che «reale è solo ciò che appare» (EC, p. 53), è anche vero che, ciò che appare nell'apparire è la vita che, declinandosi di volta in volta in immagini, non è mai completamente riducibile ad esse. Vi è in altre parole, all'interno della fenomenologia di Klages una differenziazione implicita tra immagine originaria [*Urbild*] e immagine manifestativa

¹⁰⁶ Moretti 2013, p. 156.

¹⁰⁷ Müller, R. 1971, p. 61.

[*Erscheinungsbild*].¹⁰⁸ Tuttavia, seppur fondamentale, il riferimento di Klages ad un sostrato ur-fenomenico, e la conseguente differenziazione ontologica tra *Urbild* e *Bild*, non deve essere inteso metafisicamente come imposizione di «un mondo dietro al mondo».¹⁰⁹ In altre parole, Klages non attribuisce al sostrato vitale una realtà indipendente, poiché «non esistono anime al di là della manifestazione». A proposito Grossheim afferma che in Klages non viene mai posta la domanda, di platonica memoria, relativa all'essenza dell'apparenza. Non è dunque richiesto agli uomini della caverna di spostare lo sguardo dalle ombre alla “realtà” che vi starebbe dietro.¹¹⁰

Similmente come nella parola è implicito il significato, così nel corpo si cela l'anima; l'unità di significato è il senso della parola, l'anima è il senso del corpo; la parola è la veste del pensiero, il corpo l'apparizione fenomenica dell'anima. Come non esiste unità di significato senza segno, così *non vi sono anime che non appaiano fenomenicamente! (le anime che per così dire appaiono come specchi dietro ai fenomeni sono chimere!)* (NC, p. 244-5)

La vita si dà solo in immagini nella duplice corrispondenza del polo attivo e ricettivo. Analogamente l'aura, o le immagini originarie, che è per Klages ulteriore sinonimo della vita,¹¹¹ esiste solo come ciò che appare nell'apparire, ovvero in altri termini per *differenza da* ciò che appare. Essa non può essere compresa concettualmente, né tanto meno afferrata, piuttosto l'aura può essere *indicata*, vi si può fare cenno. Questo compito viene affidato alla poesia, che, nell'ottica klagesiana, si rivela capace di corrispondere ad una realtà, che a sua volta si presenta articolata in modo che il suo fondamento essenziale possa divenire manifesto solo nella poesia o attraverso di essa.¹¹²

Non ci si deve fare illusioni in proposito: o la più imponente forma di poesia e di arte di ogni tempo non è altro che un'ultima esalazione azzurrina, anzi grigia, *oppure* essa è il magico mezzo per schiudere mondi *reali*, a cui, noi, chiusi nel carcere della credenza nei dati di fatto non abbiamo più la forza *interiore* di accedere (W, p. 1185).

¹⁰⁸ Tale differenziazione può essere paragonata a quella posta da Heidegger tra 'Phänomen' e 'Erscheinung'. L'Erscheinung è l'apparire di qualcosa che non *si* mostra necessariamente, restando tuttavia costitutiva per il Phänomen. Cfr. M. Heidegger, *Sein und Zeit* (1927); *Essere e Tempo*, F. Volpi (a cura di), Longanesi, Milano 2005, § 7, p. 41-54. Sull'argomento si veda Behnke 1999, p. 119.

¹⁰⁹ Grossheim 1994, p. 184.

¹¹⁰ Ivi, p. 185.

¹¹¹ Sulla complessa terminologia klagesiana e in particolare per quanto riguarda i numerosi sinonimi utilizzati per indicare di volta in volta i termini “Urbild” e “Bild” si rimanda a Behnke 1999, pp. 118 segg.

¹¹² Pfeiffer 1951, p. 41.

2.2. Mito e poesia. La scienza dell'anima a completamento dell'estetica

Uno dei risultati essenziali della filosofia di Klages è, come già sottolineato da Bartels,¹¹³ proprio la rivalutazione non solo della poesia, ma in generale di ogni «esperienza elementare» intesa come accesso autentico al reale. In questo senso deve essere intesa la critica di Klages all'estetica moderna, che si rivela incapace di cogliere il significato essenziale dell'arte, mostrandosi ormai agli sgoccioli, «priva di sangue», «inutile» (W, p. 1117). Secondo Klages l'estetica rifiuta di fondarsi su un «sostrato reale» e «parte da una libertà soprannaturale di intelligenze superiori» (I, p. 21). In altri termini, l'estetica valuta l'arte unicamente a partire dall'*intelletto* della *persona*, ovvero dell'artista. La critica di Klages verte fondamentalmente sul tema della personalità dell'artista. Nell'ottica klagesiana, l'estetica, identificandosi con la dottrina del bello, avrebbe totalmente omesso di occuparsi dell'*artista* (K). Se l'artista è veicolo del mondo delle immagini, la possibilità che quest'ultimo venga trasmesso nella sua pienezza vitale è rimessa nelle mani dell'artista. Solo colui che è «predisposto poeticamente» viene scosso dal gioco della natura, e d'altra parte un'opera d'arte agisce solo su chi, a sua volta, gode di una tale predisposizione. Pertanto, e questo vale in particolar modo per la modernità, è necessario che l'estetica, più che occuparsi del contenuto dell'arte, del suo valore morale piuttosto che della sua tensione verso un'ideale assoluto di bellezza, si ponga la domanda relativa alla «natura» dell'artista. Infatti, mentre per gli antichi il mondo e la realtà erano più che sufficienti a determinare l'impressione dell'artista, essendo considerato «ricolmo di entità il cui valore era analogo a quello dell'uomo», nella modernità tutta l'arte è e deve essere personale. «L'oggetto è morto fin quando la personalità non lo immerge in una luce vivificante» (K, p. 136).

La personalità dell'artista risulta quanto mai rilevante nella determinazione di un'opera non tanto in relazione al valore dell'opera in sé, quanto al suo valore come testimonianza dell'essenza del divenire vitale.

Come accada che un prodotto dell'uomo possieda un'essenza divina, che il cielo con tutte le costellazioni viva in canti oppure in blocchi scolpiti, questo miracolo di identità simbolica è un «mistero per i sensi» (AF, p.17).

Secondo la prospettiva estetica di Klages la realtà, «la materia partoriente, produttrice inconsapevole di forme», sebbene sia una e la stessa per ogni esistenza, assume in ogni opera i tratti dell'artista, così come ogni bambino assume quelli della propria madre (AF, p. 60).

¹¹³ Bartels 1953, p. 102.

In questo modo l'estetica klagesiana si intreccia con la *scienza dell'anima* o caratterologia. Klages attribuisce questo risultato ancora una volta a Nietzsche, il quale avrebbe inaugurato la considerazione psicologica, piuttosto che dogmatica, degli "oggetti spirituali" (PG, p. 21). «Nietzsche», afferma Klages, «non aspira più a sapere che cosa comunichi o significhi una certa opera, ma è interessato alla *qualità di vita* onnipresente di cui quell'opera dà testimonianza» (PG, p. 22). Presupposto essenziale di tale interpretazione è quello di non ridurre l'estetica a mera psicologia, e di conseguenza l'opera d'arte al suo autore. Quando Klages parla di produzione artistica sottintende un tipo di creazione assolutamente non *volontaristica*. D'altra parte, l'idea che «l'anima dell'umano sia tutt'uno con ciò che esso produce volontariamente», costituisce nell'ottica klagesiana il nucleo centrale della dottrina cristiana.

Un prodotto creativo acquista il suo carattere di creazione non in virtù dei desideri e degli aneliti di cui parla, ma per il fatto che desideri e aneliti sono stati fusi in un unico fuoco. Simile al mondo e al destino anche lo stato creativo non è qualcosa che si può possedere, ma piuttosto di cui la persona è preda (PG, p. 26).

Se quindi la psicologia è essenziale ai fini dell'estetica essa si scontra coi limiti della propria disciplina, poiché essa non «giunge mai al fuoco, all'origine della creazione», a quella realtà delle immagini originarie [*Urbilder*] di cui l'artista non è che il veicolo e il testimone. Infatti, ciò che affascina di un'opera d'arte è ciò che essa ha di incomparabile; aspetto che nell'estetica klagesiana è strettamente legato alla partecipazione dell'opera a «qualcosa di diverso» (PG, p. 29). «Né lo 'spirito' né il 'carattere' sono in grado di conferire a un prodotto creativo quella singolare magia che, allontanandolo dalla casualità, ce ne fa apparire l'intima necessità» (PG, p. 28).

Tuttavia, la psicologia proprio in quanto scienza dell'anima è in grado di percepire in quale misura l'anima di una determinata persona sia *elementare*, e di conseguenza propensa a percepire l'*elemento*, ovvero la Vita. Nell'estetica di Klages il metro di giudizio per determinare la "validità" di un'opera, non essendo né l'intelligenza del significato concettuale, né tantomeno la tensione volontaristica verso un'ideale, ha sede nell'anima dell'artista intesa come carattere. Nell'ottica di Klages l'aspetto principale della fisionomia di un carattere è la modalità in cui avviene il riferimento alla propria persona, ovvero all'Io.¹¹⁴ Entrando più nel dettaglio della caratterologia klagesiana, si delinea la concezione fondamentale secondo cui il carattere è strettamente legato al fatto che la persona è «portatrice di due centri che rivaleggiano tra loro» (PC, p. 156). Questi due

¹¹⁴ Le opere di Klages che maggiormente si confrontano con il tema del carattere sono: L. Klages, *Über den Begriff der Persönlichkeit*, in: *Bewusstsein und Leben*, Georg Müller, München 1920; Id. *Die Grundlagen der Charakterkunde*, Barth, Leipzig 1926; Id. *Vom Wesen des Bewusstseins* (1921); trad. it., *La natura della coscienza*, R. Cantoni (a cura di), in *L'anima e lo spirito*, Bompiani, Milano 1940; Id. *Vorschule der Charakterkunde* (1942) trad. it. *Preludio alla caratterologia*, R. Cantoni (a cura di), in *L'anima e lo spirito*, Bompiani, Milano 1940. Nell'ampia letteratura secondaria si segnala Müller, R. 1971 e Tenigl 1994, pp. 64 -108.

centri, chiamati da Klages Io ed Es, tendono a congiungersi e a separarsi, avendo determinate conseguenze sul soggetto, a seconda che il suo «centro di gravità» sia posto nell'Io o nell'Es. Mentre l'Io è volto all'affermazione del Sé, l'Es rappresenta il lato vitale dell'individuo. L'affermazione di Sé coincide con la volontà, e, afferma Klages, «divenir conscio di Sé come un essere volitivo, significa: divenir conscio del proprio Io» (PC, p. 140). D'altra parte, l'Es è la cellula vitale, ciò che lega il singolo individuo personale al cosmo, essendo comune a tutto ciò che appare, a partire dalla singola pianta fino all'intero sistema solare (NC, p. 263).

Tutti i caratteri sono quindi riconducibili al rapporto sussistente tra l'aspetto egoico (Io) e quello vitale (Es) dell'individuo. Non solo il carattere degli esseri umani, ma pure quello delle epoche storiche viene interpretato da Klages a partire da questa relazione di fondo. In particolare, Klages individua tre specie di caratteri fondamentali a cui è possibile ricondurre tutte le varietà caratteriali.

La prima specie di carattere è anche la «principale autrice della cosiddetta “Storia mondiale”».

Se diamo uno sguardo, per es. al periodo dal VII sec. fino al V sec. dei greci, al tempo delle lotte della Chiesa e dei primi trionfi del Cristianesimo (Agostino), al rinascimento, al sec. XVII e alla seconda metà del sec. XVIII, troviamo sempre un «individualismo» spinto al massimo, o la convinzione radicale che sia la *personalità*, ciò da cui proviene il diritto d'esistere della realtà stessa (PC, p. 161).

Il centro è qui sicuramente identificato nell'Io, aspetto che determina la tendenza degli uomini ad idolatrare se stessi.

La seconda specie di carattere identificata da Klages, nonostante le apparenze, non si differenzia essenzialmente dalla prima. Si tratta del carattere che mira alla «svalorizzazione e al rinnegamento della propria persona». Lo si trova non solo nei monaci, nei martiri e santi cristiani, il cui «furore agitatorio contro i vergognosi piaceri mondiali, avrebbe portato a considerare indegne davanti a Dio le «manifestazioni della vita terrena», ma in «molti milioni di persone» durante il Cattolicesimo Medievale e ancora, togliendo gli aspetti più prettamente cristiani, nel Taoismo e nel Buddismo (PC, pp. 164-5). Ciò che accumuna, nonostante le differenze, queste diverse epoche e dottrine è il fatto che qui «l'aspetto egoico perde sempre più il carattere di un Io particolare e subentra il dominio dello spirito stesso», con la conseguente deviazione del soggetto dalla vita (PC, p. 165).

Vi è però una terza specie di carattere che «rende plausibili alcuni fatti della storia mondiale che altrimenti resterebbero incomprensibili»: è il carattere in cui vige il dominio assoluto della vita sull'Io e al contempo l'allontanamento dello spirito. Questo carattere lega «il tipo dell'uomo

storico al tipo dell'uomo extrastorico (comunemente chiamato uomo primitivo) e al tipo dell'uomo preistorico», che sono tutti contrassegnati dal «culto delle immagini e il culto dell'ebbrezza».

Ma il culto delle immagini nacque dalla strapotente forza che ha in sé la contemplazione, ovvero dall'ebbrezza delle immagini. E così vediamo tutta la «Storia universale» accompagnata dagli spasimi di un'ebbrezza che ha il compito di rapire l'anima nella realtà delle immagini. Con le enumerazioni non giungeremmo mai al termine; accontentiamoci di ricordare le frenesie dionisiache dei Greci, le Saturnalia dei Romani, le estasi dei frati questuanti bramini, dei fachiri, delle Pizie, [...], ecc.. (PC, p. 167)

Quanto più un individuo è “slegato” dalla propria persona, dal culto del proprio Io, tanto più egli sarà in grado di rinnovare il *legame* originario dell'anima personale con l'anima del cosmo. La forza di questo legame stabilisce l'intensità del rapporto tra uomo e mondo, e, al culmine della sua potenza scandisce l'essenza di ciò che per Klages rappresenta il paganesimo. Per Klages, il paganesimo non è tanto un momento storico quanto un tipo di esperienza nei confronti della vita, capillarmente esteso nella preistoria ed oggi praticamente estinto.

“Paganesimo” non significa per noi un'epoca storica, bensì la fede in una realtà extrapersonale dell'attimo ardente. La follia finalistica l'ha sacrificata all'aldilà di futuri destini. Lo schiavo “ambizioso”, l'inventore della “moralità”, il velenoso persecutore dell'uomo dotato e ricettivo ha scacciato gli dèi dai loro boschi sacri e ha eretto nei templi spogliati un idolo orrendo: l'insaziabile Io e la sua volontà (AF, p. 28).

Al tempo del paganesimo ogni essere umano, come oggi il poeta, era «agito» dalle potenze cosmiche, presupposto di ogni azione umana, condizione del processo creativo. Se nell'antichità ogni azione rappresentava un gesto artistico in quanto generata dal legame con il cosmo, nella modernità è solo il poeta, che, grazie alla sua anima particolarmente ricettiva è in gado di farsi «linguaggio ed auto-espressione del cosmo».¹¹⁵ La modernità, non più capace di cogliere le immagini, ha ridotto il reale ad un insieme di cose, frutto della proiezione dell'identità dell'Io sul divenire.

2.3. Mito e razza. Espressione dell'anima di un popolo

Il tipo di atteggiamento che un individuo può avere nei confronti del proprio Io, viene applicato per estensione, oltre che alle epoche storiche, alle razze. Nello specifico, se il carattere

¹¹⁵ Müller, B. 2007, p. 23.

viene considerato da Klages quale segno ed espressione dell'anima di un individuo, parimenti la razza deve essere intesa come espressione dell'anima di un popolo.

Esistono caratteri prevalentemente rivolti all'*oggetto* e altri prevalentemente rivolti alla *persona*. [...] Nessuna distinzione tra i generi di volontà potrebbe essere più grande e più tipica. La forma generalizzata del primo è l'assoluta volontà di potenza, del secondo l'assoluta volontà di maestria, ed entrambe marchiano in modo indelebile *la fisionomia sia del singolo, sia di epoche e di popoli interi* (PG, p. 51).

La razza, nel senso di Klages, non è tanto la determinazione di un popolo in base alle sue caratteristiche biologiche, quanto in base alla tradizione a cui questo popolo fa riferimento.¹¹⁶ Se, come si è detto, il concetto di paganesimo giunge ad assumere per Klages il significato più ampio di un determinato atteggiamento nei confronti della vita, lo stesso vale anche per il monoteismo, nelle sue due forme dell'ebraismo e del cristianesimo.¹¹⁷ Di conseguenza, la dicotomia tra politeismo e monoteismo, intesi come atteggiamenti vitali, va letta come contrapposizione tra un atteggiamento che guarda al mondo, e uno che guarda alla persona. Nel paganesimo, invero, è il mondo nella sua essenza demonica a scandire l'esistenza delle persone. Il polidemonismo è infatti la forma di coscienza della realtà delle immagini, secondo cui tutto ciò che si manifesta è divino: «ogni vero demone è demone di un luogo, di una contrada, di un elemento» (I, p. 25). Rispetto alla divinità del mondo, l'individuo non è che uno «spettatore», manifestazione esso stesso di una totalità in cui ogni singola parte coincide con la sacralità del tutto e ne è pervasa.

D'altra parte, secondo Klages, il monoteismo vede la propria origine proprio nella negazione della sacralità del mondo a favore della sola sacralità della persona. Monoteismo significa per Klages «culto della persona», secondo l'equazione «spirito = Io (coscienza) = Dio», già precedentemente individuata da Nietzsche. Infatti, secondo una nota espressione nietzscheana Dio non è altro che la proiezione da parte dell'uomo di ciò che più stima di Sé al di fuori di Sé: la volontà, lo spirito e l'Io.

L'uomo ha proiettato fuori di sé i suoi tre "fatti interiori", ciò in cui egli più saldamente credeva, la volontà lo spirito, l'io – ha cavato per prima cosa dal concetto dell'io quello di essere, ha dato l'essere alle cose [...] secondo il suo concetto dell'io come causa (CI, p. 87).

¹¹⁶ Sul tema della differenza tra il razzismo biologico e il razzismo mistico si rimanda al primo capitolo di questo lavoro e alla letteratura secondaria ivi indicata. Cfr. *supra*, pp. 15-26-

¹¹⁷ Vogliamo annotare a margine il mancato confronto di Klages con la religione islamica. A proposito è interessante il riferimento al lavoro di Corbin, la cui vicinanza a Klages sulla strada dell'interpretazione 'sperimentale' della teoria dell'immagine è già stata rilevata da Moretti 2001, pp. 9-11. Cfr. H. Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi* (1977); *L'immaginazione creatrice*, L. Capezzone (a cura di), Laterza, Milano 2005.

Tale proiezione comporta evidentemente una riduzione dell'intera vita al raggio di azione dell'Io. Inoltre, secondo Klages solo dall'adorazione dell'Io è potuta conseguire «l'adorazione di un unico Dio». Ed è così che, «di fronte al corrosivo strale della ragione della volontà che trionfa nel segno del Dio unico», viene meno il culto delle immagini. (I, p. 26). Di conseguenza, il sorgere del monoteismo, essendo strettamente legato al dominio della spiritualità individuale posto al di sopra della realtà, viene a rappresentare per Klages l'apice dell'allontanamento dell'uomo dal sostrato vitale delle immagini, in quanto l'identità individuale viene completamente proiettata in un'entità astratta al di fuori dello spazio-tempo. In questo senso il popolo ebraico, in quanto portatore del monoteismo, viene riconosciuto da Klages come manifestazione del carattere maggiormente “distaccato” dal divenire della vita (PG, p. 52).

La razza, e la cultura, sono l'espressione estrinseca dell'anima generatrice di forme, anima di un popolo, che a sua volta si dà soltanto nel momento del suo emergere in determinati caratteri o tratti. Tutte le razze e i popoli che fondano la loro cultura e le loro tradizioni sulle religioni monoteiste segnano per Klages l'avvenuta presa di distanza dalla pienezza vitale. In altri termini, la razza, così come il carattere nel singolo individuo, è ciò che determina la *vicinanza* o la *lontananza* di un determinato popolo rispetto all'elemento vitale, determinando al contempo la *forma* dei miti che ogni popolo si dà.

Tornando al discorso sul mito, a seguito di ciò che si è detto, si può dire che nell'ottica klagesiana, esso resti in quanto prodotto culturale, nonostante la sua funzione privilegiata di accesso al reale, inscindibilmente legato ad una determinata comunità. Così come per Nietzsche non è più possibile pensare ad una mitologia legittimata in senso trascendente,¹¹⁸ poiché viene meno l'idea romantica di un'origine divina del mito comune a tutta l'umanità, anche per Klages il mito è segnato da un aspetto soggettivo, così come qualsiasi rappresentazione artistica è segnata dal carattere del suo autore. Diversamente da Nietzsche però,¹¹⁹ Klages tiene insieme tanto l'aspetto soggettivo della creazione dei miti da parte di un popolo quanto l'interpretazione sacrale del mito, inteso come verità.

Il fatto che Klages riconduca il mito al processo culturale in continuo divenire, e quindi lo veda fondato sul carattere eternamente cangiante dell'*esperienza soggettiva*, è infatti strettamente legato alla sua fenomenologia. La fenomenologia klagesiana è ciò che permette di non ridurre il mito ad una dimensione esclusivamente *estetico-psicologica*, garantendo al contempo al mito un fondamento oggettivo. Il sostrato delle immagini originarie [*Urbilder*] che costituiscono il reale, è

¹¹⁸ Frank 1994, p.123.

¹¹⁹ A proposito, Frank mette in luce come per Nietzsche è il mito, inteso come arte dionisiaca, a mediare tra l'esperienza soggettiva e la tradizione culturale, mostrandosi come un evento tanto estetico quanto *sacro*. Tuttavia, rifiutandosi di dare al sacro uno statuto metafisico, Nietzsche fa riferimento alla sola esperienza *umana* del sacro, analizzando tale esperienza per verificare in che modo essa funzioni a livello della coscienza. (M. Frank 1994, p. 123).

per Klages il contenuto ultimo del mito. Tale contenuto non viene determinato in senso “soggettivo” nella sua essenza ultima, che resta legata alla dimensione sacrale, in quanto struttura precedente la cultura e quindi profondamente segnata dal sacro; tale contenuto può essere recepito soltanto nel momento della sua declinazione *a livello dell’umano*. Come il sostrato vitale delle immagini, può solo essere indicato nel momento in cui viene esperito da un soggetto ricettivo, così il contenuto ultimo del mito può essere rinvenuto solo a seguito di un’incontro con l’anima di un popolo.

I fenomeni originari non possono essere colti né compresi nella loro sacralità primordiale, ma soltanto *indicati* attraverso il mito, la poesia e i simboli elementari quando avviene il contatto con un’anima capace di esperirli [*erleben*]. Per Klages il mito è ciò che emerge dal connubio dell’anima del popolo con l’anima dell’universo, ed è altresì ciò che dà vita all’uno e all’altra. La sacralità incontaminata, sorgente di ogni mito, come di ogni arte, resta in sé stessa un puro nulla, caos di forme eternamente cangianti che necessitano di essere plasmate. Tuttavia, senza tale presupposto non vi sarebbe alcuna forma, alcuna immagine, poiché ad ogni manifestazione appartiene qualcosa che appare *in* essa e che resta sempre un’insondabile, infondata, abissale assenza notturna.¹²⁰

¹²⁰ Wandrey 1933, p. 27; Lotito 2003, p. 14.

3. Ludwig Klages e il paganesimo

3.1. La morte e il culto degli antenati

Se, come sopra delineato, la *vicinanza* o *lontananza* di un determinato popolo rispetto all'elemento vitale determina la forma del mito che quel popolo si dà, e se, tale corrispondenza è a sua volta determinata dal tipo di valore che ogni popolo attribuisce alla persona anziché al mondo intesi come *centro* dell'intera concezione del reale, allora, ancora una volta, può essere posta una linea di demarcazione netta tra i miti nati dal politeismo e quelli monoteisti. Secondo Klages, vi è una differenza fondamentale tra il mito ebraico della redenzione, «fondato su un eccessivo attaccamento all'Io», e la credenza pagana nel *culto dei morti* (EC, p. 116).

Le ultime pagine dell'opera più rilevante di Klages sul tema del mito e delle teorie di Bachofen, vale a dire *Dell'eros cosmogonico*, sono interamente dedicate al tema del «culto degli antenati», mostrando «il baratro che separa la concezione della morte delle origini da quella presente» (EC, p. 118). In particolare, Klages riconduce la fede nell'al di là, caratteristica delle religioni monoteistiche, al «pensiero dell'esistenza personale».

Soltanto la concezione spirituale per la quale morire significa un *annientamento dell'esistenza* ha prodotto un raccapriccio di fronte alla morte che prima sarebbe stato incomprensibile, e, insieme a questo l'appassionato desiderio di immortalità (EC, p. 117).

Quando la volontà egoistica di esistere prende il posto della vita, l'Io prende il posto dell'anima, divenendo il centro dell'individuo, che secondo Klages si determina in relazione alla propria morte. Davanti alla paura della fine dell'esistenza sorge la necessità di pensare la possibilità di una continuazione della vita personale dopo la morte, la cui beatitudine viene riposta in Dio (EC, p. 139). Ciò a cui si aspira, nel nome di Dio, non è tanto l'immortalità in sé, ma «un'immortalità *gradevole*», la beatitudine in una vita futura. Da qui derivano le pratiche di espiazione e di penitenza volte a «guadagnarsi il cielo», poiché chi volge la propria vita al futuro ed è «colmo di speranza, in egual misura è divenuto colmo di paura». Aggrappandosi al proprio Io l'essere umano ha spostato lo sguardo al futuro, distaccandosi dal passato, «dalla sempre fluente fonte originaria che gli ha solo dato *in prestito* la vita», e, non riconoscendosi più come parte di essa, ne ha paura e cerca salvezza nell'al di là, secondo una prospettiva fortemente escatologica (EC, p. 141).¹²¹ Secondo Klages, dunque, la paura della morte e la conseguente fede nell'immortalità è pensabile solo nell'orizzonte del monoteismo. Il monoteismo, infatti, come già ampiamente dimostrato nel

¹²¹ Sul tema della redenzione cfr. Breuer 1996 e Id. 2001.

paragrafo precedente, viene inteso da Klages come conseguenza, non tanto storica quanto *spirituale*, della proiezione del concetto di un Io personale al di sopra della realtà.

Klages contrappone alla fede ebraica nell'immortalità il mito pelasgico della continuità della vita. Nell'ottica di Klages, infatti, l'uomo primitivo, rispetto all'«uomo storico», non ha la necessità di porre il senso della sua esistenza nell'aldilà; non credendo nell'esistenza del proprio io non vede la morte come la fine dell'esistenza, bensì come «mutamento di vita».

Nervo cardiaco del pensiero contemplante è la certezza vissuta della *mutevolezza del mondo delle apparizioni*. Ma allora anche il morire rientra nel concetto di trasformazione (EC, p. 124).

Secondo Klages, per i primitivi con la morte l'anima si libera dal corpo, lasciandosi andare all'infinita possibilità di trasformarsi. Per gli antichi l'anima, «volata via come un uccello» dal corpo, resta viva sia nel caso di una fuga momentanea, ovvero nel caso dell'estasi, sia nel caso della morte del corpo. Mentre nell'estasi l'anima resta in qualche modo legata al luogo del corpo, nella morte essa è «abbandonata all'infinita possibilità di assumere figura nell'immensità dello spazio». Se questo è sicuramente il sintomo della sua «potenza demonica», d'altra parte lo è anche della sua fragilità (EC, p. 124-5).

L'anima ha ottenuto per patria lo spazio che si estende attraverso cosmiche lontananze, ma ha perduto la patria del luogo, della vicinanza che racchiude in intimo calore. [...] La devozione e lo spirito di sacrificio di coloro che sono corporeamente presenti nella luce protegge le demoniache anime degli antenati, dal carattere di sogno, dal perdersi nelle notturne fauci dello spazio (EC, p. 128).

Tutto è vita, anche la cosa morta e la materia hanno un'anima. Da qui deriva la grande dedizione del mondo antico per la sepoltura e la cura della salma. I luoghi di culto, le tombe, boschetti sacri o urne rappresentano il «segreto luogo di riposo» dell'anima del defunto. In tal modo, l'immagine del morto è libera di tornare ad un luogo protetto in cui godere delle cure e dell'amore di «coloro che sono corporeamente presenti nella luce», ovvero protetti dal corpo, evitando al contempo di perdersi nella sua possibilità infinita di trasfigurazione (Ibidem).

A testimonianza della fede pagana nel protrarsi della vita dopo la morte del corpo Klages, nell'altro, già citato, testo fondamentale sull'argomento, ovvero *I Pelasgi*, riporta alcuni esempi tratti dall'etnografia.¹²²

¹²² Una delle critiche principali della letteratura secondaria, soprattutto italiana, nei confronti di Klages è di non aver apportato documentazioni etnografiche alle sue interpretazioni, altrimenti vicine a quelle di Lévy-Bruhl sulla mentalità primitiva e la partecipazione mistica come forma alternativa di esperienza dell'antichità. Tuttavia, secondo quanto affermato dallo stesso Klages sia la sua opera principale sia l'opera del 1922 si basano «sui risultati del mito e dell'etnologia» e offrono «un panorama critico sulle più importanti opere apparse nel campo di ricerca in questione,

In molte tribù nordamericane la madre che aveva perduto un figlio riempiva la sua culla con piume nere e le portava in giro con sé per anni, rivolgendosi al mucchietto di piume con parole e gesti, come se esso continuasse ad essere il figlio vivo. Presso i Wanyamesi avveniva lo stesso con una zucca d'acqua avvolta in pelli. Gli Ostjaken erano soliti costruire un'immagine intagliata dei loro compagni di tribù morti che godevano di una particolare fama; essa non veniva però considerata con semplice indifferenza come i nostri «monumenti», ma fatta oggetto di una premura, di una dimostrazione d'amore costante, specialmente da parte della consorte, come si fa evidentemente soltanto per un uomo vivo (I, p. 32).

Attraverso questi esempi, Klages vuole innanzitutto mostrare come nel pensiero primitivo reale non sia la cosa in sé, bensì l'immagine di tale cosa. Più reale della cosa è dunque l'immagine originaria, che aderisce tanto alla cosa quanto all'immagine ritratta o al simbolo corrispondente. L'immagine è dunque, «in conseguenza di un analogia non certo afferrata per concetti», una e la stessa *e* per la cosa *e* per il simbolo che viene utilizzato per designare la cosa, in quanto ne è l'essenza. E tale essenza non muore mai. È in questo senso che, per Klages, l'anima del morto viene a coincidere con l'immagine. L'immagine si protrae nel tempo, non nel senso che è eterna, ovvero al di fuori del tempo, ma nel senso che è sempre viva nelle sue continue *trasformazioni*.

3.2. Magna Mater e sacrificio

Emerge qui ciò che vi è di paradossale nella teoria klagesiana delle immagini. Come spiega Grätzel la difficoltà della teoria di Klages è che le immagini che costituiscono il reale non appartengono alla dimensione presente, bensì portano al riconoscimento di «una lontananza costitutiva rispetto ad un passato, altrimenti impensabile».¹²³ Le immagini di Klages sono, in altri termini, immagini del passato [*Vergangenheitsbilder*]. Esse infatti, così come gli dei, rappresentano il luogo di apparizione delle anime degli antenati.

Perché gli dei sono essi stesso soltanto *anime di antenati*, che da un'altra sfera sovrastano il presente come stelle tanto più raggianti per l'umanità, grazie alla natura della contemplazione, quanto più *la lontananza di passato* dalla quale essi splendono sembra crescere. (EC, p. 127)¹²⁴

siano esse informative, riepilogative o innovatrici». (Cfr. EC, p. 18.) Per quanto riguarda la critica si veda Barbera 1997, p. 28.

¹²³ Grätzel 2002.

¹²⁴ Corsivi miei.

Il passato assume dunque un ruolo privilegiato all'interno del pensiero di Klages, determinando non solo la sua concezione del mito e della visione del mondo pagana, ma la sua intera concezione della vita.

La sensibilità alla base del culto dei morti chiede che cosa è *stato* di coloro che *furono*, e come si può abbellire il loro destino, mentre quella della fede nell'immortalità chiede: che sarà di *me*, quando non sarò più, e come posso comperarmi una lieta continuazione? (EC, p. 140)

Sul tema vi è un importante saggio di Müller, che mette in luce il forte legame sussistente tra la filosofia della vita di Klages e la sua filosofia del tempo.¹²⁵ Tanto che, anche la comprensione klagesiana del paganesimo viene ritenuta essenzialmente plasmata da una specifica concezione del tempo.¹²⁶ In generale, continua Müller, la filosofia della vita pensa il tempo come fenomeno originario trans-soggettivo e cosmico dell'accadere, in riferimento ad un'ontologia del divenire e della processualità che si contrappone diametralmente all'ontologia della sostanza e dell'essere, o meglio della staticità, secondo la dicotomia Parmenide – Eraclito caratteristica dell'intera metafisica occidentale. Analogamente, per Klages l'elemento originario coincide con la vita nel suo accadere continuo rispetto a cui il tempo ne scandisce il ritmo, in quanto auto-manifestazione primaria del reale.¹²⁷ In relazione al tempo la coscienza individuale rappresenta un elemento di disturbo, incapace di coglierne il ritmo intrinseco. Per Klages, dunque, il tempo puro non viene mai esperito nella coscienza, ma al contrario quando la coscienza viene spenta in uno stato d'estasi, o ancora, quando l'anima contemplativa si libera dallo spirito.

Nella prospettiva klagesiana, "il tempo" è dunque strettamente legato al concetto di esistenza. Quando il centro della realtà viene identificato nell'io, come accade a partire dal monoteismo, allora l'intero corso del tempo viene ridotto al tempo relativo alla singola esistenza, la quale vedendosi sfuggire ogni attimo nell'attimo successivo, guarderà al futuro come unica temporalità *reale*. Al contrario il tempo cosmico della realtà delle immagini «ha la forma del circolo che sfocia incessantemente nel proprio *principio*!» (I, p. 123) In questo senso il passato, in quanto origine, rappresenta nell'ottica di Klages la sola temporalità autentica. Secondo Klages, in altri termini, la dimensione del passato è sempre presente, poiché esso ritorna sempre di nuovo in forma rinnovata. Tale «ritorno» del passato non deve essere inteso nel senso dell'«eterno ritorno» di nietzscheana memoria (I, p. 123 e segg.; N, pp. 243-4).¹²⁸ Secondo Klages, infatti, l'eterno ritorno

¹²⁵ Müller, B, pp. 12 e segg.

¹²⁶ Ivi, p. 16.

¹²⁷ Ivi, p. 22.

¹²⁸ Secondo gran parte della letteratura secondaria l'interpretazione klagesiana del noto concetto nietzscheano non coglie l'essenza di tale pensiero, appiattendolo sul concetto pitagorico del tempo circolare. Sull'argomento cfr. Löwith 1987, e Id. 1982; Vercellone 1992; Moretti 2002.

dell'uguale deve essere superato dall'eterno ritorno del *simile* secondo il ritmo del rinnovamento e non della ripetizione.

Il tempo è infatti per Klages un tempo circolare, in accordo con la figura della dea madre che, secondo le scoperte di Bachofen, caratterizza la religione matriarcale degli antichi. Per gli antichi, la sacralità della donna, in quanto *mater*, terra e madre, rappresenta in se stessa la primissima *coincidentia oppositorum*, da cui dipartono «le radici di tutti i simboli elementari» (I, p. 100). Tutti i simboli annunciano contemporaneamente l'esuberanza della vita e l'ineluttabilità della morte. La terra, simbolo per eccellenza della madre, è sì origine prima di ogni essere vivente, ma anche la tomba di tutto ciò che da essa proviene, in questo senso è indice della natura circolare della vita tellurica.

La vergine diventa madre, ma la madre è nuovamente vergine: quel che è posto tra vergine e madre è il *percorso del circolo* che torna in se stesso (I, p. 107).

In un pensiero, come quello dei primitivi, che riconosce la madre come l' "essere" non esiste né inizio né fine, ma solo «compimento», il continuo trapassare da un attimo all'altro. È per questo motivo che secondo Klages, spiega Grätzel, la paura della morte non appartiene al pensiero primitivo, e può sussistere solo nell'ambito del pensiero logico, o meglio a partire dall'instaurarsi del patriarcato.¹²⁹ Nell'antichità non c'è paura, ma cura della morte, anzi dei morti che hanno lasciato la loro vita in eredità ai vivi. Si è dunque in debito nei confronti degli antenati, nel senso che bisogna essergli riconoscenti.

A proposito è ancora Grätzel a mettere in luce come le affermazioni di Klages relative all'atteggiamento dei primitivi nei confronti della morte, permettano infine di chiarire il concetto di «sacrificio» proprio dell'antichità.¹³⁰ Poiché per Klages, a partire degli studi di Bachofen, alla base del «culto degli antenati» vi è il diritto della madre, ovvero il matriarcato, esso implica proprio in virtù del suo legame simbolico con la terra un principio di riconoscenza e di gratitudine, basato sulla deisidaimonia [*timore degli dei*].¹³¹

L'eternità della vita pretende che essa passi da una mano all'altra; chi l'ha ricevuta l'ha raccolta solo per ritrasmetterla, come prima accadde per lui. [...] L'attimo che entra nella vita si accende ad un attimo che muore: così anch'esso deve perire affinché il successivo viva. Le Parche intrecciano e recidono il filo della vita: solo grazie al pulsare di nascita e tramonto è assicurata la restituzione del mondo nel mezzo del tempo (Ibidem).

¹²⁹ Grätzel 2002, p. 26.

¹³⁰ Ivi, p. 23.

¹³¹ Cfr. a proposito MR, pp. 26 segg.

Nel ritmo del ricevere e del dare, che scandisce lo svolgersi del tempo così come della vita, emerge il rapporto di diritto del singolo nei confronti della vita. Il singolo individuo sta nei confronti di questa ricezione primordiale, spiega Grätzel, come un debitore, che potrà riscattare il proprio debito solo alla morte, restituendo nuovamente la vita un tempo ricevuta. In questo senso morire rappresenta l'unico e più grande gesto sacrificale nei confronti della vita. Nella morte si tratta dunque di restituire ciò che si è ricevuto soltanto in prestito, rendendo possibile attraverso il proprio sacrificio il palesarsi del nuovo. Poiché quando si è vivi, qualsiasi cosa si faccia comporta l'intervento incessante «nella vita del mondo esterno»; anche il semplice respiro, secondo questa prospettiva, appare come «una continua sottrazione all'immenso aere vitale». Ne consegue, secondo Klages, che «ogni attimo di vita» del singolo non faccia altro che aumentare la grandezza di una «colpa», che può essere cancellata solo con il sacrificio della vita.

Con ciò ci accostiamo già al senso e al fondamento più intimo dello *ius talionis*: occhio per occhio, dente per dente, sangue per sangue; ovvero, in un'accezione meno percepibile con i sensi: patisci quel che hai fatto! (I, p. 134)

Nella prospettiva klagesiana il sacrificio si rivela strettamente legato allo *ius talionis*, inteso come legge fondamentale del mito, che emerge dallo sguardo verso il passato. Secondo Grätzel l'aspetto più rilevante della teoria del mito klagesiano è proprio l'aver identificato il «complesso della colpa» alla base del mito stesso.¹³² Si tratta della domanda imprescindibile sul diritto di esistere, diritto strettamente legato al senso di colpa e di riconoscenza nei confronti di coloro che, morendo, rendono sempre di nuovo possibile il protrarsi della vita. Nell'ottica di Klages, invero, i morti sono «creditori». Tuttavia, il sacrificio che essi pretendono non nasce dall'avidità di un Io singolare e non mira ad ottenere sentimenti di piacere personale, «ma è il rinnovamento dell'originaria immagine della vita attraverso la pretesa restituzione di ciò che ad essa era stato preso».

Ne deriva necessariamente che l'originario istinto alla ritorsione non vada cercato nel personalissimo e sconvolto sentimento di chi compie la vendetta, quanto piuttosto nell'*interruzione vitale* stessa che è stata operata con l'ingerenza nella manifestazione della vita (I, p. 136).

In questo senso lo *ius talionis* non rappresenta una nuova ferita nel ritmo della vita, ma anzi una «*guarigione*, compiuta alla piaga dell'immagine attraverso il riprendere quel che all'immagine era stato sottratto» (I, p. 137). Secondo Klages, infatti, la vita contiene già di per sé, a prescindere da qualsiasi intervento da parte di un agente soggettivo, quella *materia* che la rende in grado di agire e di equilibrare gli effetti, secondo il *ritmo* cosmico che le è intrinseco (I, p. 140).

¹³² Grätzel 2002, pp. 28 – 29.

Solo così si spiega, e senz'ombra di dubbio, perché non giochi alcun ruolo l'intenzione del *colpevole*, perché il castigo non riguardi necessariamente la sua persona, e perché a seconda delle circostanze esso possa avvenire anche in maniera simbolica (Ibidem).¹³³

Il senso di colpa come restituzione, che vien posto da Klages all'origine del mito, va dunque nettamente distinto dal senso di colpa, inteso come peccato originale, proprio della tradizione ebraico-cristiana. Mentre nel monoteismo il senso di colpa genera il mito della redenzione in un aldilà posto in una dimensione futura ultrasensibile, nel paganesimo il senso di colpa si risolve nel sacrificio.

Il dovere sacrificale concerne come tale ognuno, poiché ciascuno, come abbiamo visto, riceve la parte per lui incomprensibile della vita e di tutti i beni della vita – l'originaria *suum cuique* – soltanto dando e restituendo continuamente. Non si parla però ora di uno scambio nel senso del consueto scambio di beni [...], ma dello scambio di fluidi o di essenze attraverso il sacrificio della propria anima alla vita del cosmo che nutre sostiene (I, pp. 189-190).

Nel pensiero primitivo, continua Klages, la colpa è riferita alla vita, tanto alla vita vissuta degli antenati quanto a quella dei viventi. D'altra parte, per il pensiero logico, frutto del monoteismo, che conosce la colpa solo nella forma della causa-effetto, essa non è più da intendersi nei confronti della vita, ma diventa una conseguenza della paura della morte. La vita in quest'ottica non è più un dono ricevuto per poterlo a propria volta donare, ma qualcosa di "dovuto" da possedere e consumare fin quando possibile.

Excursus I: Monoteismo e divieto delle immagini

La morte come tema culturale in Ludwig Klages e Jan Assmann

La radicale posizione di Klages nei confronti del monoteismo è stata spesso criticata in quanto «giustificazione filosofica» dell'antisemitismo.¹³⁴ Tuttavia, ad uno sguardo più attento, non può sfuggire il carattere pionieristico dei lavori di Klages sul tema del confronto tra paganesimo e monoteismo, che trovano una fortunata eco nelle più recenti ricerche svolte in proposito da

¹³³ Corsivi miei.

¹³⁴ Nella vasta bibliografia si segnalano i seguenti testi: Frank 1988; Falter 2002; Davies 2010.

Assmann.¹³⁵ Questo è particolarmente vero per quanto riguarda il forte nesso riconosciuto da Klages, e ribadito recentemente da Assmann, tra il monoteismo e il duplice tema del rifiuto delle immagini e della formazione della soggettività.¹³⁶

In questa excursus, si vuole fare riferimento alle analisi di Assmann al fine di metterne in luce l'affinità con la critica di Klages al monoteismo ebraico-cristiano, nel tentativo di mostrare che una prospettiva sul paganesimo, per quanto critica nei confronti del monoteismo, non comporti necessariamente l'antisemitismo.

Assmann, negando qualsiasi posizione di continuità con la preistoria pagana, insiste sulla rottura rivoluzionaria rappresentata dal monoteismo rispetto alle precedenti religioni politeistiche. Assmann riconduce sì il carattere di cesura proprio del monoteismo a ciò che egli chiama la «storia della memoria», distinguendo il suo approccio da quello storico, secondo cui tale ricostruzione risulterebbe certamente «falsa», in quanto il monoteismo vien visto alla fine di un lungo sviluppo dalle religioni orientali. Tuttavia, secondo la prospettiva di Assmann, la storia della memoria si rivela la sola capace di riconoscere il carattere rivoluzionario di questa *nuova* forma di religione, quella monoteista, che si presenta come un fenomeno «del tutto nuovo e non evolutivo rispetto alle religioni maggiori e ai loro dei».¹³⁷

Nello specifico, riallacciandosi agli studi di Freud sul tema del monoteismo, Assmann mostra la centralità del divieto delle immagini nel processo di consolidamento della religione monoteistica. Nel suo libro *L'uomo Mosè e la religione monoteistica* Freud ha infatti messo in luce come proprio attraverso il divieto di produrre immagini, il monoteismo abbia rappresentato un punto di svolta nel generale progresso umano.

Tra i precetti della religione mosaica se ne trova uno che è più importante di quanto non si riconosca a prima vista. È il divieto di fare *immagini* di Dio, l'imposizione di adorare un Dio che nessuno può vedere. [...] Quando questo divieto fu accettato, esso dovette esercitare un effetto profondo. Esso significa infatti posporre la percezione sensoria alla rappresentazione cosiddetta astratta, un *trionfo della spiritualità* sulla sensibilità.¹³⁸

Al rifiuto delle immagini, che schiude l'ingresso al regno dello spirito, Freud collega infatti in maniera irreversibile «lo sviluppo personale dell'individuo» in direzione dell'Io. Il divieto ebraico di raffigurare Dio segna per Freud la vittoria dell'astrazione sulla pulsionalità, strettamente legata all'Es e alla dimensione inconscia e intuitiva della conoscenza umana. In questo senso, il pensiero astratto a cui induce il monoteismo agisce sulla genesi dell'io e la conseguente differenziazione

¹³⁵ Cfr. in particolare Assmann e Sundermeier 1993; Assmann 2002 e Id. 2007; Keel 2004. Inoltre, una prospettiva analoga a quella klagesiana sulla tradizione ebraico-cristiana, si trova in Eliade 1973.

¹³⁶ Assmann e Sundermeier 1993.

¹³⁷ Assmann 2007, pp. 30-36.

¹³⁸ Freud 1939, p. 125. Corsivi miei.

dall'Es. A proposito anche Assmann riconosce l'importanza del divieto di riprodurre immagini di Dio come leva dello sviluppo della conoscenza umana verso una forma più alta di cultura. Tuttavia, secondo Assmann, questo divieto porta sì ad un generale progresso dell'umanità, ma perpetua al contempo una forma di violenza nei confronti delle religioni pagane preesistenti.

L'iconoclastia è teoclastia, gli dèi devono scomparire insieme alle loro immagini. E ancora una volta il motivo della stoltezza costituisce l'istanza comune: il paganesimo è accecamento, il monoteismo illuminazione.¹³⁹

Il monoteismo viene quindi a imporsi sul politeismo, negando l'esistenza di una pluralità di divinità e del pensiero per immagini con cui appunto vengono raffigurati gli dei. Davanti a questo quadro, in cui il Dio monoteista non «ha partner nel mondo degli dèi», poiché si staglia dal panteon divino nella sua trascendenza unica e solitaria, anche l'essere umano acquista un nuovo significato. Emerge qui un tipo di uomo nuovo, «posto davanti a Dio, oggetto della sua attenzione e del suo sguardo onnisciente».¹⁴⁰ Il «partner» del Dio monoteista ora non sono più le altre divinità ma l'essere umano, che, in tale prospettiva, diventa il teatro più importante del rapporto di Dio con il mondo.¹⁴¹ Per dirla in termini freudiani il passaggio dall'Es all'Io è compiuto. Si palesa così una nuova e molto più intensa forma di soggettività. «Soggettività», continua Assmann, «che trova la sua espressione più forte e più pura in quel senso di pentimento che le religioni tradizionali [*scil.* politeiste] sembrano non conoscere».¹⁴² Secondo Assmann, invero, il pentimento come anche la conversione richiedono una specifica forma di conoscenza di sé, ignota alle religioni politeiste. Tale concezione può emergere solo quando «il mondo in quanto tale diventa oggetto di idolatria e quindi viene screditato»,¹⁴³ poiché l'io diventa il centro del reale.

Tornando a Klages, sulla base di quanto affermato nel capitolo precedente¹⁴⁴ a proposito del nesso da lui posto tra il monoteismo e il dislocamento del *centro* del reale dalle immagini all'io, non si possono non notare le evidenti analogie con il pensiero di Assmann. Il legame fondamentale tra monoteismo, culto dell'io e rifiuto delle immagini rappresenta dunque tanto in Klages quanto in Assmann la rottura definitiva con il mondo politeista pagano, e, di conseguenza, con un determinato modo di relazionarsi alla realtà. Tale modo, non conosce «la violenza di un concetto esclusivo di verità», «l'odio e il peccato»,¹⁴⁵ e soprattutto, sottolinea Klages, la «paura della morte» (EC, p. 124).

¹³⁹ Assmann 2007, p. 63.

¹⁴⁰ Ivi., p. 117.

¹⁴¹ Ivi, p. 118.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Ivi, p. 127.

¹⁴⁴ Cfr. *supra*, pp. 27-40.

¹⁴⁵ Assmann 2007, p. 33 e p. 42.

Tuttavia, pur insistendo entrambi sulla dicotomia paganesimo-monoteismo, vi è tra la posizione dei due autori qui presi in esame una differenza fondamentale, che verte proprio sul tema dell'immortalità e dell'atteggiamento nei confronti della morte. Nello specifico, la prospettiva di Assmann sembra respingere quanto sopra affermato a proposito dell'attribuzione da parte di Klages del concetto di immortalità alla religione ebraico-cristiana. Secondo Assmann, infatti, nella tradizione del monoteismo ebraico non vi è traccia del tema dell'immortalità o dell'aldilà. Assmann fa riferimento a Spinoza, il quale nel *Tractatus teologico-politicus*,¹⁴⁶ avrebbe persuasivamente dimostrato la totale assenza di riferimenti all'immortalità nell'ambito del Pentateuco. Le conferme dell'immortalità dell'anima che ebrei e cristiani credevano di trovare nella Bibbia da oltre un millennio e mezzo vengono ricondotte da Spinoza ai culti pagani, e primi fra tutti agli Egizi. Secondo Assmann, inoltre, Spinoza, non solo ha dimostrato l'assenza dell'idea di immortalità negli scritti mosaici, ma anche che gli antichi israeliti «ponevano al suo posto qualcosa d'altro: e precisamente l'idea che l'uomo continui a vivere nei figli e nei figli dei figli». In altre parole nella tradizione ebraica, la *storia* avrebbe preso il posto dell'aldilà e dell'immortalità. Assmann pone dunque una differenza sostanziale tra la concezione della morte delle antiche società israelitiche e quella degli Egizi.

In queste società [israelite] non esiste uno spazio sacro della continuità quale è costituito dagli egizi con i mezzi della monumentalità edilizia; il divino e la morte sono tenuti alla maggior parte possibile l'uno dall'altra; l'uomo è vicino a Dio solo durante la sua esistenza terrena; tutti i conti della giustizia devono essere regolati in terra; non si parla minimamente di immortalità, però la singola esistenza è racchiusa in un imponente orizzonte di ricordi e di promesse che non si estende all'aldilà ma, in compenso, alla concatenazione delle generazioni. Qui è l'*historia sacra* quella nel cui orizzonte il bisogno di immortalità appaga la sua esigenza di significato: un'idea che è, viceversa, del tutto estranea agli Egizi.¹⁴⁷

L'immortalità è pertanto secondo le analisi di Assmann un tema fortemente pagano. Le teorie sul «mondo-a-venire» e sull'immortalità presenti negli autori della storia del pensiero ebraico più tardo da Saadia Gaon a Maimonide, sarebbero quindi secondo Assmann il frutto di un retaggio pagano.

Tornando al confronto tra il pensiero di Klages e quello di Assmann in riferimento al tema di una possibile critica al monoteismo si rileva come su questo punto i due autori si distanzino profondamente. Secondo Klages infatti, come ampiamente illustrato, l'idea dell'«immortalità dell'anima» è strettamente e unicamente legata alle religioni monoteiste. Anzi, è proprio l'atteggiamento nei confronti della morte a determinare l'essenza della contrapposizione tra

¹⁴⁶ B. Spinoza, *Tractatus theologico-politicus* (1670); *Trattato teologico-politico*, trad. it. di A. Droetto e E. Giancotti Boscherini, Einaudi, Torino 1972.

¹⁴⁷ Assmann 2002, pp. 9-10.

paganesimo e monoteismo. Tuttavia, a ben guardare anche per Assmann è così. Come si vuole dimostrare nel seguito di questo excursus, nella sua analisi del concetto di morte nella cultura degli antichi Egizi, Assmann ascrive sì al paganesimo egizio la visione dell'immortalità, slegandola però dall'idea della mera continuazione dell'esistenza personale, a cui invece viene ridotta dal monoteismo ebraico-cristiano.

In *La morte come tema culturale* Assmann delinea tre diversi tipi di immagini della morte nel contesto della credenza mortuaria degli antichi Egizi, ovvero: l'immagine della «morte come nemico», della «morte come ritorno nel grembo materno» e della «morte come mistero».¹⁴⁸ L'attenzione si concentra in particolar modo sulle prime due immagini della morte. La prima immagine della morte delineata da Assmann corrisponde a ciò che Klages identifica come l'aspirazione all'aldilà propria della tradizione ebraica. Infatti, davanti alla morte pensata come nemico il morto, in quanto individuo, deve giustificarsi davanti ad un tribunale che deciderà della “bontà” del suo cuore che, posato sul piatto di una bilancia, verrà «pesato al confronto d'una piuma, il simbolo della verità-giustizia-ordine (la *ma'at*).»¹⁴⁹ A questa prima immagine Egizia della morte, Assmann affianca però un'idea di immortalità diametralmente opposta, - molto vicina a ciò che Klages chiama «il mito pelasgico della continuità della vita» -, la quale però non si contrappone alla prima immagine della morte nel senso di una soluzione alternativa. Si tratta della morte come ritorno all'origine, che vede nella sepoltura il significato di una rinascita all'insegna della dea madre. Da qui le antiche pratiche Egizie di adornare i sarcofagi con iscrizioni sepolcrali che si rivolgono alla madre come grembo materno capace di accogliere il “figlio”, promettendo in cambio «riparo, eterno rinnovamento, aria, acqua e nutrimento».¹⁵⁰ Nel caso della morte come nemico ci troviamo davanti «alla conferma e alla perpetuazione dell'identità, dell'individualità e della personalità»; mentre nel caso della morte come ritorno siamo davanti alla dissoluzione di queste categorie.

Nell'un caso l'uomo entra nell'immortalità come individuo sociale e morale, insieme a tutti i titoli e alle dignità acquisite in vita, e secondo la misura delle virtù praticate durante l'esistenza; nell'altro caso l'uomo scompare come individuo nel grembo onnicomprensivo e livellante della Grande Madre, e la personalità sviluppatasi durante la vita regredisce alla forma originaria, simbiotica della sua preesistenza embrionale.¹⁵¹

Queste due concezioni della morte, la morte come nemico e la morte come ritorno a casa, nonostante la distanza apparente, «si combinano e sviluppano solo in questa complementarità tutta

¹⁴⁸ Ivi, pp. 10 segg.

¹⁴⁹ Ivi, p. 15.

¹⁵⁰ Ivi, p. 22.

¹⁵¹ Ibidem.

la loro importanza fondatrice di cultura». ¹⁵² Anzi, a ben vedere, una di queste due immagini della morte, e precisamente la seconda, pare non solo essere complementare alla prima, ma completarla, superandola dialetticamente in direzione della terza immagine delineata da Assmann, ovvero la morte come mistero. Fulcro dell'idea pagana dell'immortalità sembra quindi essere racchiuso nell'immagine della dea madre. Secondo Assmann, in particolare, l'unificazione del morto con la madre è all'insegna del dio Sole, è dunque una *imitatio Solis*. Il Sole, nella tradizione Egizia, esemplifica invero la «linea dritta della vita in un tratto circolare, così da poter tornare all'origine, superare la morte attribuendole la funzione del concepimento e facendola coincidere con la nascita». ¹⁵³

L'occhio destro di Ra, in cui egli si posa,
che allarga le sue braccia per accoglierlo.
Coei che rende Atum di nuovo bambino nell'età
della vecchiezza
per l'eterno ringiovanimento. ¹⁵⁴

Questa morte, come eterno circolo di morte e vita e rigenerazione perpetua non è per tutti. Poiché è il “giusto”, continua Assmann, il solo a conferire alla sua vita la forma circolare. In questo senso, si può dire che la seconda immagine della morte completa la prima, rappresentando l'idea che la morte autentica a cui auspicare è quella che permette il raggiungimento della de-individualizzazione. L'io personale del defunto, quando posto davanti alla bilancia del tribunale dei morti, ha dunque come traguardo massimo il ritorno alle origini e l'unificazione con il grembo materno. Ed è così che, infine, l'immagine della morte come ritorno alle origini viene a coincidere con l'ultima immagine della morte delineata da Assmann: «il mistero, il sublime, il sottratto alla cognizione». ¹⁵⁵

In questo modo, si vede come nelle sue analisi sulla concezione pagana, o meglio Egizia, ¹⁵⁶ della morte, Assmann sia in realtà molto vicino a Klages. Non importa tanto che Assmann non

¹⁵² Ivi, p. 28 Sul tema della consapevolezza della morte come fattore generatore di cultura si veda altresì Baumann 1994.

¹⁵³ Ivi, p. 29.

¹⁵⁴ *Ägyptische Hymnen und Gebete*, J. Assmann (a cura di), Universitätsverlag - Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg-Göttingen 1999, n. 225, pp. 5-8.

¹⁵⁵ Ivi, p. 33.

¹⁵⁶ Quest'ultima distinzione, qui soltanto accennata, tra paganesimo in generale e paganesimo Egizio, ci consente di aprire una parentesi fondamentale circa la natura del paganesimo stesso, sin qui considerato come un unico blocco per differenza dal monoteismo ebraico-cristiano. Lo stesso Klages quando parla di “paganesimo”, guarda a quel sostrato di esso legato alle religioni misteriche, al “dionisismo”, al mondo ctonio, riacciandosi, in tal modo, a quella tradizione interpretativa che, muovendo dalla mitologia romantica, giunge a gran parte della scienza del mito contemporanea, determinando ad esempio la lettura in chiave “borghese” del mondo omerico proposta dalla *Dialettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno. In particolare Klages, radicalizza la distinzione tra gli «dei» pelasgici, da principio soprattutto

rilevi traccia del concetto di immortalità nelle antiche tradizioni israelitiche e in particolare nel Pentateuco. Quello che importa è che, anche secondo la prospettiva di Assmann, la concezione della morte nel paganesimo si dimostri molto più ricca rispetto a quella monoteista. Nella successiva storia del pensiero ebraico, infatti, ciò che resta del culto pagano dei morti è soltanto uno degli aspetti di quelli illustrati da Assmann, ovvero quello legato alla conservazione dell'io. Secondo Assmann, nello specifico, nel monoteismo ebraico la conservazione dell'anima individuale viene riportata alla dimensione terrena della storia come trasmissione dell'identità da padre in figlio, mentre per Klages essa avviene nella dimensione celeste del "paradiso". Secondo entrambe le posizioni, in ogni caso, il monoteismo impone una visione de-sacralizzata della morte, che confina il morto ad un'eternità statica completamente distaccata dal mondo dei vivi. Per entrambi gli autori presi in considerazione, in altre parole, quello che viene a mancare nella concezione della morte del monoteismo ebraico-cristiano è quell'aspetto integrativo-complementare delineato da Assmann del «ritorno all'origine» come dissoluzione.

«simboli dispiegati» e gli dei aventi forma umana, considerando soltanto i primi come autenticamente pagani. «L' "uccello dell'anima" aveva volato per migliaia di anni nel chiaro specchio di una conoscenza contemplativa prima di partorire ad un'umanità che si apprestava alla liberazione dell'io, ormai costretto ad abbracciare lo spirito, quel bastardo di Anubi, dalla testa di sciacallo, oppure Thoth, dalla testa di ibis, oppure la Sirena dai piedi adunchi; e fu poi un cammino ancor più lungo dell'anima, quello che condusse da tali demoni alati di umanità planetaria fino all'aquila di Zeus o alla civetta di Pallade Atena. Il "colpo di tuono" fu un'esistenza demonica ben prima di diventare Giove, il martello fu ben prima di Thor e la "furiosa legione" sostava nei boschi ben prima che Vodan ne prendesse il comando» (I, p. 24).

4. Maschile e femminile. L'essenza della modernità

4.1. Georg Simmel, Lou Andreas-Salomè e Ludwig Klages

Chi parla delle “bellezze al plurale” dovrà accontentarsi nel migliore dei casi di trattare una mera maggioranza come se fosse la totalità.¹⁵⁷

La struttura dicotomica che sottende il pensiero occidentale assume nella modernità i tratti di una contrapposizione di genere. A cavallo tra l'Ottocento e il Novecento il dualismo di platonica memoria tra natura e cultura, *mythos* e *logos*, trova una formulazione privilegiata nella contrapposizione tipicamente romantica tra essenza femminile [*weibliche Essenz*], intesa come natura, emotività e irrazionalità, ed essenza maschile rappresentativa del lato razionale, culturale e logico dell'esistenza. Se è vero che nella modernità i termini della contrapposizione di genere non sono mai assoluti, ma anzi necessariamente legati al contesto socioeconomico in cui tali discorsi interagiscono, all'epoca della *fin-de-siècle* il concetto di “femminile” assume una valenza straordinariamente critica nei confronti della modernità.¹⁵⁸ Nello specifico, come ampiamente messo in luce nella letteratura sul tema, il “femminile” viene percepito come l'Altro represso della storia europea, come alternativa utopica alla modernità, assumendo di volta in volta, a seconda del punto di vista *politico* dell'autore, il significato di arcaico, naturale o retrogrado.¹⁵⁹ Alla donna viene infatti *nostalgicamente* attribuito tutto ciò rispetto a cui l'uomo prova una mancanza. La donna diviene in altre parole l'incarnazione di una realtà alternativa; alternativa al progresso e all'industrializzazione, alla mercificazione dei rapporti; quel luogo del passato legato alla natura e ai sentimenti, che non è altro che il ricordo del focolare domestico dei giorni dell'infanzia.

Una tale concezione della femminilità deve essere contestualizzata nel particolare periodo storico a cui si fa riferimento, in cui si assiste ad una commistione reciproca, prima sconosciuta, tra sfera pubblica e sfera privata. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento l'avvento del consumismo e del lavoro femminile determinano la presenza nei testi del diciannovesimo secolo di una concezione binaria dei sessi, basata proprio sulla dicotomia tra sfera pubblica e privata.¹⁶⁰ La donna, da sempre responsabile del governo della casa, viene conseguentemente considerata al di fuori dell'alienazione della sfera pubblica e quindi fuori dalla modernità, con possibilità di accesso

¹⁵⁷ Simmel 2001, p. 47.

¹⁵⁸ Con *fin-de-siècle* si fa riferimento al quel periodo storico che si colloca tra il 1880 e l'inizio della prima guerra mondiale. Questo periodo è noto nei paesi di lingua tedesca con l'espressione *Jahrhundertwende*.

¹⁵⁹ Nella vasta letteratura secondaria si rimanda ai seguenti testi: Felski 1995, p. 9; Taylor, p. 1088. Cfr. Altresì Davies 2010, p. 173 e la letteratura secondaria ivi indicata, pp. 423- 32.

¹⁶⁰ Nella vasta bibliografia si veda Huyssen 1986; Sydnie 1987; Poovey 1988.

ad essa solo tramite l'adozione di attributi prettamente maschili.¹⁶¹ Analogamente, anche le invocazioni romanticheggianti di un'esperienza materna e pre-culturale sono da ricondursi alla privatizzazione della famiglia nella cultura occidentale. Si tratta di esperienze domestiche, che vengono proiettate nell'idea di un "tempo femminile", ciclico e fuori dallo sviluppo storico e lineare.¹⁶² Secondo questa prospettiva il "tempo storico", ovvero il presente, viene ricondotto al principio maschile, mentre il passato pre-razionale e il mito vengono attribuiti alla sfera femminile. Femminile, come passato, quella dimensione mitica e originaria appartenente alla sfera materna. L'origine, di fronte a un soggetto devitalizzato e agli sgoccioli, assume i tratti della madre terra che garantisce il continuo riciclarsi della vita. La donna diviene dunque l'immagine mitica della «Grande Madre» il cui corpo materno raffigura una pienezza e una armonia originaria paragonabile ad uno stadio di indifferenziazione.

Guardando al pessimismo culturale della *fin-de-siècle* europea, e in particolare della Germania, un ruolo importante nella costituzione dell' "essenza femminile" va senz'altro attribuito all'influenza romantica del mito dell'«eterno femminile». Erano stati infatti i primi romantici di Heidelberg, in particolare Josef Görres (1776-1848), ad individuare l'aspetto *materno* del divenire. Anzi, più nello specifico, ad identificare nella duplicità sessuale la norma che governa la realtà.¹⁶³ Secondo Görres la fecondazione della vita in tutti i regni dal vegetale al minerale fino all'animale «avviene specialmente dove i principi contrapposti si incontrano nella loro massima *differenza*; dove il maschile nella massima energia abbraccia la suprema pienezza del femminile, ed entrambi possono fondersi l'uno con l'altro nella pienezza completa delle loro forze».¹⁶⁴ Nel panorama del romanticismo tedesco è però la pubblicazione nel 1861 del *Matriarcato* di Bachofen a costituire un importante punto di svolta nella rivalutazione del principio femminile. In particolare, la nozione bachofeniana di matriarcato e del diritto materno come origine di ogni forma di civiltà appare come un punto di riferimento privilegiato, offrendo un terreno fertile a quelle teorie che vedevano un nesso tra femminilità e un'alternativa utopica alla modernità, in particolare nella forma nostalgica del ritorno a un passato di pienezza e naturalezza in opposizione alle contraddizioni del mondo moderno.¹⁶⁵ È in questo humus culturale che va dunque inserita la proliferazione di testi scientifici, letterari e filosofici volti ad affermare la peculiarità della natura femminile. Nel seguito di questo paragrafo si vogliono prendere in considerazione, quali esempi significativi di questo nuovo modo

¹⁶¹ Poovey 1988, p. 8; Felski 1995, pp. 18 e segg. Sul ruolo domestico della donna si veda nella vasta bibliografia, l'interessante lavoro di bell hooks. Cfr. hooks 1998.

¹⁶² Felski 1995, p. 39. Sul concetto di tempo femminile si veda: Kristeva 1979, pp. 5-19.

¹⁶³ J. Görres, *Aphorismen über Kunst* (1801); Id., *Sistema sessuale di ontologia*, trad. it. di G. Moretti (a cura di), Cadmo, Roma 1984. Per quanto riguarda la letteratura secondaria relativa agli studi estetici di Görres si veda Habel 1960; Moretti 2002.

¹⁶⁴ Cit. in Moretti 2002, p. 54.

¹⁶⁵ Cfr. Nella vasta bibliografia oltre al già citato saggio di Davies anche Göttner-Abendroth 1988. Per una prospettiva critica cfr. Eller 2000.

di intendere la femminilità, il lavoro di Georg Simmel, che permette di mettere in luce una serie di assunzioni sull'identità tra modernità, alienazione e mascolinità profondamente accettate nella tradizione intellettuale del tempo, quello di Lou Andreas-Salomè, per illustrare la prospettiva femminile sul tema, e infine il pensiero di Ludwig Klages e dei Cosmici, quale esempio di formulazione radicale del nesso tra mito e femminilità.

Tra il 1890 e il 1911 Simmel pubblica una quindicina di saggi sul tema del femminile.¹⁶⁶ Come messo in luce da Felski, sebbene nella letteratura secondaria Simmel venga spesso considerato come teorico contrario alle utopie romantiche, nei suoi scritti la donna appare come oggetto del desiderio nostalgico.¹⁶⁷ Nostalgia e femminile sono infatti strettamente intrecciati nella rappresentazione di una realtà mitica originaria. La donna rappresenta un passato più autentico, ma al contempo è tagliata fuori dal presente. Se, infatti, la nostra cultura è intrinsecamente maschile: «è l'uomo», scrive Simmel, «che ha creato l'arte e l'industria, la scienza e la religione, lo stato e il commercio», allora la tragedia della cultura è la tragedia della cultura *maschile*.¹⁶⁸ La donna proprio perché riconosciuta estranea al “male” del progresso è tagliata fuori dalla possibilità di partecipare alla vita sociale e di contribuire al suo sviluppo. Secondo Simmel, il polo maschile della relazione ha dunque annichilito quello femminile, la cui autonomia non può essere in alcun modo articolata, essendo sempre definita in base ad un principio maschile che le è superiore. La donna viene sottomessa alle categorie/norme derivanti da esperienze maschili, sia che venga equiparata all'uomo sia che venga rappresentata come l'Altro, l'opposto polare dell'uomo.¹⁶⁹ In entrambi i casi la donna è giudicata da norme maschili mascherate da valori universali. È in questo senso che deve essere intesa la critica di Simmel ad alcune sezioni dei movimenti femministi del tempo volti ad ottenere la *parità dei sessi*.¹⁷⁰ Ciò che veramente conta, secondo Simmel, è che alla donna venga permesso di vivere *in e per* se stessa, secondo la propria essenza peculiare. E tale essenza si trova nella maternità, intesa «come un assoluto dal quale soltanto sono sorretti il maschile e il femminile in senso relativo». In quanto madre la donna vive più immediatamente «presso la fonte da cui sgorgano entrambi i termini dell'opposizione», superando solo così il ruolo attribuitole dalla dicotomia di genere.¹⁷¹ La maternità è infatti ciò che rappresenta a livello dell'umano l'unità metafisica originaria, in quanto nel fenomeno della riproduzione si ripete sempre di nuovo il distacco metafisico dell'individuo dall'indifferenziazione primordiale.

¹⁶⁶ Si veda in lingua italiana Simmel 2001.

¹⁶⁷ Felski 1995, p. 37. Sugli scritti sociologici di Simmel si veda Frisby 1981. Sugli scritti relativi alla questione femminile cfr. Van Vucht Tijssen 1991; Lichtblau 1989.

¹⁶⁸ G. Simmel 2001, p. 125.

¹⁶⁹ Ivi, p. 93.

¹⁷⁰ Ivi, p. 124.

¹⁷¹ Ivi, p. 117.

È come se in ogni maternità la donna ripetesse il processo che dal fondamento oscuro e indistinto isolò e fece emergere l'unilateralità e il dinamismo della forma individuale.¹⁷²

Le affermazioni di Simmel riguardo alla natura materna del femminile sono molto comuni per l'epoca, e si ritrovano ad esempio nel libro di Lou Andreas-Salomè dal titolo *L'umano come donna*.¹⁷³ Secondo Salomè, la donna rappresenta una *bisessualità elementare*,¹⁷⁴ in quanto essere autonomo e indifferenziato che ha in sé il maschile e il femminile. Ne consegue che per Salomè, come già per Simmel, la donna possa emanciparsi dal ruolo attribuitole dalla prospettiva maschile solo restando legata alle proprie radici, allo stadio precedente l'individuazione, dispiegato nell'esperienza della maternità. «Tanto più è completa una donna come donna», scrive Salomè, «quanto più riceve dalla vita il dono dell'eterno ricominciare».¹⁷⁵ E ancora, «nella ripetizione creativa del proprio sé» il femminile si distingue irreversibilmente dall'elemento maschile, inteso «come separazione e trasformazione continua dell'originario in funzioni sempre più differenziate».¹⁷⁶ Iscrivendo la polarità di maschile e femminile ad un livello più alto, ovvero all'opposizione metafisica tra individuazione e indifferenziazione, autori come Salomè e Simmel inaugurano un nuovo modo di intendere i rapporti di genere, che si distanzia tanto dalla critica femminista quanto dalle interpretazioni biologiste del tempo.¹⁷⁷ Tuttavia, nell'identificare il femminile con la condizione di indifferenziazione, vengono simbolicamente cancellate tutte le complessità e i conflitti interni all'esperienza femminile. Solo a questo prezzo la donna viene elevata a modello di vita pura e naturale, arrivando a rappresentare il paradigma alternativo alla modernità.

Nel contesto della *fin-de-siècle* il nesso tra mito e femminilità intesi come dispositivi critici nei confronti della modernità trova una delle formulazioni più radicali nel pensiero dei Cosmici. Come si è già visto nel capitolo precedente il pensiero dei Cosmici si concentra sull'affermazione, basata su una rilettura programmatica dell'opera di Bachofen, del primato assoluto del principio femminile su quello maschile, partendo dall'egemonia delle dee femminili nei miti di fondazione pagani. Secondo tale prospettiva, la creazione del mondo da parte di una divinità unica e maschile si trova solo in età tarda e rappresenta un'eccezione nel panorama mitologico. Il mito biblico della creazione spirituale ex-nihilo viene dunque a sostituirsi ad una mitologia molto più antica in cui la donna come *mater*, come materia, era all'origine di ogni cosa. Rispetto a Bachofen che, ancora fortemente legato al credo cristiano, vede l'instaurarsi del patriarcato a partire dal monoteismo

¹⁷² Ivi, p. 120.

¹⁷³ Andreas-Salomè 1985.

¹⁷⁴ Ivi, p. 81.

¹⁷⁵ Ivi, p. 78.

¹⁷⁶ Ivi, p. 15.

¹⁷⁷ Felski 1995, p. 52.

ebraico come evoluzione e superamento dello stadio materno originario e quindi come leva del progresso, i Cosmici rifiutano la vittoria del monoteismo in modo assoluto, restando ancorati al passato. La posizione dei Cosmici, come la sopra citata riflessione di Simmel e Salomè, risente sicuramente dell'influenza di Nietzsche.¹⁷⁸

Nel capitolo precedente si è già ampiamente discusso dell'importanza della filosofia nietzscheana per Klages, soprattutto per quanto riguarda la tematizzazione della dicotomia tra il paganesimo e il monoteismo, l'apollineo e il dionisiaco, a cui deve aggiungersi – in linea con la metafisica dualistica del tempo - per l'appunto il capovolgimento dell'ordinamento maschile del mondo a favore di un ripensamento dei rapporti di forza tra i sessi. Nel caso di Klages, nello specifico, la duplice eredità della *Romantik* da una lato e di Nietzsche dall'altro porta ad una radicale rivalutazione del principio femminile e ctonio.¹⁷⁹ Rispetto alla concezione polare del divenire teorizzata dai romantici nell'ottica klagesiana solo un polo, e precisamente quello maschile, può prevalere sull'altro comportandone il completo annichilimento. Klages, come per altri versi Simmel, frantuma dunque il legame di corrispondenza tra i due poli, in quanto, davanti al carattere maschile della cultura moderna, non vi è spazio per il femminile se non come de-modernizzazione.¹⁸⁰ Mentre, Simmel davanti a questo scenario opta per un ripensamento dell'autonomia del femminile, Klages, nella nota contrapposizione fra anima (vita) e spirito, radicalizza la critica al modello maschile del reale, elevando l'essenza femminile ad unica realtà. L'anima vitale, femminile, rappresentativa nella figura della *Ur-mutter* della dimensione primordiale e naturale dell'esistenza, viene contrapposta al *Geist*, maschile e volente. Il femminile non va però semplicemente inteso come l'opposto della "virilità", bensì come «un al di qua ancora non dispiegato tanto dei sessi quanto di ogni possibile opposizione».

Così anche l'oscurità materna, la notte materna, lo spazio materno, la quiete materna, il sotto materno non rappresentano ora una contrapposizione alla luce, al giorno, al tempo, al moto, al sopra, bensì l'indiviso al di qua di oscuro e luce, di notte e giorno, di spazio e tempo, di quiete e moto, di sotto e sopra. L'unità che si attesta in ogni simbolo è nel segno della donna come *madre* (= 'uovo', 'seme', 'terra'). Essa è la primissima *coincidentia oppositorum* da cui si dipartono le radici di tutti i simboli elementari (I, p. 100).

¹⁷⁸ Già a partire dalla fine dell'Ottocento, risulta difficile pensare ad un qualche scritto in lingua tedesca, che non fosse determinato dalla filosofia nietzscheana. Per quanto riguarda la centralità di Nietzsche per l'opera simmeliana basti pensare al testo di Simmel su Nietzsche del 1907 intitolato *Schopenhauer e Nietzsche*, Simmel 1995. Cfr. inoltre Lichtblau 1984, pp. 231-281. Per quanto riguarda invece il rapporto Nietzsche e Salomè si rimanda a Andreas-Salomè 2009. Cfr. Podach 1938.

¹⁷⁹ Si rimanda a proposito, oltre a quanto già scritto nella parte I di questo lavoro, alle preziose analisi di Moretti 2002, pp. 234 e segg. Sull'influenza del nichilismo sulla *Romantik* e le conseguenze per la modernità si rimanda altresì a Frank 1988; Doerr 2007, pp. 199 e segg.

¹⁸⁰ Per un confronto, anche se non diretto, tra Klages e Simmel quali esponenti della *Lebensphilosophie* si veda il noto saggio di Cassirer 2003.

La contrapposizione tra maschile e femminile nei termini klagesiani non rispecchia dunque le categorie di genere, poiché il femminile, nella sua autenticità, ha già in sé il maschile. Ciò significa, su un altro piano, che anche la contrapposizione tra spirito e vita non costituisce un mero rifiuto della razionalità *tout court*, quanto della coscienza spirituale come coscienza volente ed estranea la realtà (vita).¹⁸¹

In ogni caso, l'esaltazione esasperata del femminile fa della posizione klagesiana una posizione assai radicale anche per il contesto dell'epoca. Infatti, tale punto di vista non prevede una possibile soluzione nel presente, ma guarda nostalgicamente al passato, al paganesimo degli antichi, come sola dimensione in cui non vi è opposizione del maschile al femminile, ma anzi intrinseca e indissolubile partecipazione. Tuttavia, una critica così estrema, se da una parte è indice di un atteggiamento nostalgico e arcaico nei confronti del passato, apre d'altra parte prospettive interessanti e fortemente moderne, che vedono nella vittoria del monoteismo il mutato ruolo della donna nella religione e nella società, così come nella relazione con la sessualità.

4.1.1. Il femminile e la differenza di genere nei movimenti femministi tedeschi di fin-de-siècle

Come si è visto nel paragrafo precedente, il contesto della *fin-de-siècle* è dunque un contesto fortemente incentrato sulla rivalutazione del significato della femminilità soprattutto sul piano metafisico-esistenziale. Tuttavia, al contrario di quanto si potrebbe pensare questi testi non avranno un grande impatto sui movimenti femministi del tempo. Infatti, mentre gli autori presi sopra in considerazione tendono a restituire una propria autonomia e specificità all'*essenza* del femminile, i movimenti femministi formati in quegli anni si rivolgono ad aspetti più concreti della condizione femminile. Sul fronte femminista il concetto di "essenza femminile" così come le teorie sul diritto materno e il matriarcato avranno ben poco seguito. Da una parte il movimento femminista proletario dava per certo, richiamandosi a Engels e Bebel, l'esistenza storica del matriarcato, senza che ciò influisse più di tanto sulle sue rivendicazioni, essendo le questioni di genere comunque subordinate a quelle di classe.¹⁸² D'altra parte il movimento femminista borghese, che si concentrava su campagne concrete per l'emancipazione della donna e l'uguaglianza dei diritti, considerava l'idea del matriarcato troppo problematica per essere utilizzata come dispositivo

¹⁸¹ La letteratura secondaria sulla teorizzazione klagesiana dell'opposizione tra 'spirito' e 'anima' è molto vasta. Per una bibliografia aggiornata si rimanda a Falter 2003, in particolare pp. 161-164.

¹⁸² Engels 2005. Sull'influenza del *Matriarcato* di Bachofen, attraverso l'opera di Morgan, su autori quali Engels e Bebel si veda Davies 2010, p. 107.

politico a favore dello sviluppo della donna. Nello specifico, l'ala moderata del movimento, ad esempio nella figura di Marianne Weber,¹⁸³ tendeva a rifiutare le teorie sul matriarcato, poiché esse venivano utilizzate dalle correnti antifemministe per screditare i risultati ottenuti dal movimento nel suo complesso. Uno dei cliché più tipici del tempo vedeva infatti una stretta connessione tra la donna guerriera, ovvero l'amazzone, e il femminismo, raffigurando le femministe come mangiatrici di uomini o simili, ad esempio nella figura di Huihussa Männertodin.¹⁸⁴ Analogamente anche sul fronte cristiano del movimento il matriarcato, soprattutto in riferimento all'eterismo e la promiscuità, non poteva essere accettato. Infatti, uno degli obiettivi principali del movimento era l'abolizione della prostituzione attraverso la rivendicazione del matrimonio monogamo come via per il progresso femminile e la civilizzazione maschile. Per quanto riguarda invece l'ala radicale del movimento femminista il discorso è più vario sebbene in generale anche in questo caso venga messa in discussione la mera accettazione di categorie, come quella del matriarcato e di una supposta "essenza femminile", che comunque sono frutto di una creazione maschile. Ad esempio, le scrittrici Hedwig Dohm e Rosa Mayreder, anticipando proprio quella critica al concetto patriarcale della natura femminile che diventerà comune nel femminismo a partire dagli anni '70 del Novecento,¹⁸⁵ affermano che il pensiero maternalista non faccia altro che rovesciare i termini dell'opposizione di genere, investendo la donna di dignità morale. L'elevazione della donna a natura originaria e divina produce però il medesimo risultato della sua degradazione a "bambina", "essere primitivo" o "animale", escludendola allo stesso modo dalla vita politica e sociale maschile.¹⁸⁶

Tuttavia, secondo alcune esponenti dell'ala radicale del movimento, come ad esempio coloro che si possono ricondurre al *Bund für Mutterschutz* (Lega per la protezione della madre),¹⁸⁷ la mitologizzazione della donna nel senso sopra descritto assume un valore intrinseco legato specialmente all'affermazione non tanto della parità dei sessi quanto della loro *divergenza*. Differenza che è stata spesso concettualizzata attraverso l'ideale di una femminilità materna e di un antimodernismo nostalgico.¹⁸⁸ Questo antimodernismo però non porta come si potrebbe pensare ad una rigidità morale, anzi il *Bund für Mutterschutz* è il movimento di riforma sessuale più attivo del tempo. Secondo Helene Stöcker, fondatrice nel 1905 con Lily Braun, Henriette Fürth e Max Weber

¹⁸³ Marianne Weber dedica un intero paragrafo del suo lavoro principale ad un confronto diretto con le teorie di Bachofen. Cfr. Weber, M. 1907, pp. 24-77.

¹⁸⁴ Si fa qui riferimento alla protagonista della commedia antifemminista di Richard Kralik. R. Kralik, *Klingklanggloria oder Tanton und Maleie oder Die deutschen Amazonen*, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Vienna 1925.

¹⁸⁵ Bamberger 1974; Gould Davies 1971; Fester, Koenig, Jonas 1979. Cfr. altresì tra i saggi più recenti Eller 2000.

¹⁸⁶ R. Mayreder, *Zur Kritik der Weiblichkeit*, Diederichs, Jena und Leipzig 1905.

¹⁸⁷ Cfr. Nowack 1983; Hamelmann 1992; Wickert 1991; Gerhard 1990.

¹⁸⁸ Felski mette in luce come, mentre le femministe americane e inglesi si siano sempre ed esclusivamente concentrate sulla parità dei sessi, le femministe tedesche abbiano dato più peso alla radicale differenza della donna rispetto all'uomo. Felski 1995, pp. 57-58.

del *Bund*, ad esempio, la libertà sorge dalla libera espressione di amore e sessualità. Contro la morale cristiana Stöcker afferma la legittimità di tutte le unioni basate sull'amore. Ne consegue il rifiuto di qualsiasi tipo di discriminazione contro le madri sole e la fondazione di un programma che prevedeva la parità dei diritti per i figli illegittimi e per le donne all'interno del vincolo matrimoniale oltre all'annullamento di tutte le leggi discriminatorie.¹⁸⁹

Seguendo l'impostazione generale della critica femminista di inizio Novecento, l'ideale di una femminilità naturale e "pura" non sembra tanto attagliarsi alle esigenze effettive del genere femminile in cerca di una propria autonomia, ma piuttosto restare un'ideale vago adatto più che altro a rispondere alla crisi del genere maschile davanti alla decadenza della modernità, ispirata ai valori illuministici del razionalismo e del progresso. Infatti, nonostante le differenze interne ai singoli movimenti, scopo comune era quello di riconoscere la necessità per il genere femminile di accedere al processo di modernizzazione per superare la propria inferiorità.

Al contrario, per gli autori che affrontano il tema della femminilità da un punto di vista metafisico,¹⁹⁰ è proprio questa naturalezza e vicinanza all'unità arcaica originaria a determinare la particolarità dell'"essenza" femminile. Tale prospettiva essenzialista risulta problematica non solo in quanto impedisce una emancipazione concreta della donna sul piano politico-sociale, ma anche perché perde di vista la varietà e molteplicità delle identità femminili. Ciononostante, l'idealizzazione e sacralizzazione del femminile fa comunque parte di una storia di rappresentazioni che hanno formato l'immaginario tanto maschile quanto femminile. Pertanto è interessante vedere come non solo dal punto di vista maschile, ma anche da quello femminile, l'opposizione essenzialista tra i generi abbia rappresentato un primo passo verso un generale ripensamento dei rapporti di forza tra i sessi, fornendo un supporto teorico nell'interrogare la differenza di genere. In particolare, per alcune autrici del tempo, che non si riconoscevano nel movimento femminista, - come ad esempio Salomè, ma anche Reventlow, che sarà oggetto specifico del seguito di questo capitolo -, il concetto di "essenza femminile" viene vissuto in primo luogo come possibilità di rispecchiarsi in un'identità specifica, anche se apparentemente riduttiva rispetto a quella maschile. La donna, riconoscendosi in questa identità "materna" in senso lato, la vive sin dall'inizio e in ogni caso a modo suo tanto che, anche solo *imitando* il ruolo assegnatole da una prospettiva comunque maschile, ne farà un dispositivo di critica.

La strategia della mimesis, a cui si fa qui riferimento mettendo in evidenza il concetto di imitazione, è un potente strumento femminista teorizzato negli anni '70 da Luce Irigaray.¹⁹¹ In

¹⁸⁹Per avere un quadro completo sulla vita e l'opera di Helene Stöcker si rimanda al seguente link: <http://www.frauenmediaturm.de/themen-portraits/feministische-pionierinnen/helene-stoecker/auswahlbibliografie/>

¹⁹⁰Cfr. *supra*, pp. 55-60.

¹⁹¹Per una panoramica sul concetto di "mimesis" secondo Irigaray si veda nella vasta letteratura secondaria: Schor, 1994; Kozel 1995; Melberg 1995.

*Questo sesso che non è un sesso*¹⁹² la filosofa propone il concetto di mimesis come tipo di discorso parossistico volto non solo a ripetere, ma anche a decostruire i pregiudizi e gli stereotipi misogini. In particolare, Irigaray delinea tre diversi stadi di mimesis in cui si assiste a tale decostruzione. Il primo stadio è quello in cui il discorso femminile riproduce il discorso maschile; il secondo stadio è quello in cui la riproduzione diventa parodia, chiamato da Irigaray “mimicry”; nell’ultimo stadio, definito “*miméticisme*”, il discorso femminile fa volontariamente proprio il ruolo attribuitole come l’Altro dell’uomo, divenendo lo specchio in cui riflettendosi l’uomo rinforza il proprio ego e la propria identità. La sola strada lasciata aperta alla donna per dispiegare la propria femminilità è quindi, per Irigaray, l’attraversare il territorio nemico delle immagini di femminilità formatesi all’interno delle strutture patriarcali. Si tratta di un percorso che erode gli stereotipi dall’interno, tramite un’appropriazione consapevole degli stessi.

A proposito, l’opera di Franziska zu Reventlow sembra offrire un esempio privilegiato di un tale utilizzo “critico” della prospettiva essenzialista. In particolare, è Günter a mettere in luce sul piano letterario la possibilità di leggere la percezione reventlowiana dei rapporti di genere attraverso la categoria di mimesis teorizzata da Irigaray.¹⁹³ Infatti, con le eroine dei propri romanzi Reventlow riproduce proprio gli stereotipi misogini, portandoli all’estremo e dandogli l’aspetto della *masquerade*.¹⁹⁴ La femminilità è quindi apparenza, posa, gioco, è una mascherata dietro a cui non si nasconde alcuna essenza. E, a tale superficialità e leggerezza viene opposta la profondità delle figure maschili. Il fatto che nei suoi scritti come nella sua vita Reventlow metta in atto la semplice *imitazione* delle categorie di genere così come venivano vissute nell’epoca a lei contemporanea fa sì che esse assumano una valenza nuova. In questo modo, quasi impercettibilmente, gli stereotipi che investono queste categorie si svuotano di valore apparendo ridicoli e frivoli in se stessi. Questa strategia, come si vedrà meglio in seguito, è particolarmente evidente nell’elaborazione da parte di Reventlow del proprio rapporto coi Cosmici, tematizzato nel romanzo *Herrn Dames Aufzeichnungen*. Secondo Günter, dunque Reventlow sembra rispecchiare *ante litteram* il pensiero di alcune femministe contemporanee, come ad esempio Pipilotti Rist. Tipico di un certo femminismo attuale è infatti la parodia, il portare all’estremo i discorsi sul femminile, dissolvendo in tal modo, quasi fossero un gioco, tutte le rappresentazioni del femminile che si riferiscono all’essenza.¹⁹⁵

Il contesto dell’elaborazione del “femminile” nella *fin-de-siècle* è dunque un contesto dominato dalla prospettiva essenzialista, ma è anche il contesto in cui alcune autrici iniziano con

¹⁹² Irigaray 1977.

¹⁹³ Günter 2002, pp. 216 e segg.

¹⁹⁴ Ivi., pp. 217-218.

¹⁹⁵ Ivi., p. 213.

delicatezza ed ironia a ribaltare proprio quelle categorie che avevano inizialmente aperto lo spiraglio alla loro emancipazione. L'esempio di Reventlow è particolarmente rilevante poiché ella, pur non riconoscendosi nel movimento femminista, mette in questione la propria femminilità. Rispetto a Salomè, a cui si è accennato sopra, Reventlow mostra nell'arco della propria produzione letteraria un'elaborazione e un distanziamento dalla prospettiva essenzialista, appunto riconducibile alla strategia mimetica. Nello specifico, partendo da una concezione dei rapporti di genere vicina a quella dei Cosmici, Reventlow giunge, nel corso della propria opera, non solo a mettere in crisi la definizione della natura femminile da essi proposta, ma al contempo a farla propria, lottando per un assetto più realistico dell'esperienza del femminile.

Se da una parte, scontrandosi con la critica femminista del suo tempo, Reventlow rifiuta la teoria della parità dei sessi a favore della differenza, dall'altra non accoglie nemmeno l'immagine del femminile proposta dai Cosmici. Immagine che, fino alla critica femminista più recente,¹⁹⁶ rappresenta il termine negativo di qualsiasi interpretazione essenzialista dei generi. Infatti, pur promuovendo il culto del matriarcato e riconoscendo alla donna in quanto madre [*Ur-mutter*] una realtà più autentica e originaria rispetto all'uomo, i Cosmici non guardano ad una vera e propria emancipazione dell'identità femminile, a cui anzi assegnano un ruolo passivo. Passivo, poiché la posizione idealizzata della donna quale "essere sacro" le impedisce preventivamente di determinarsi un'identità e un ruolo specifico.¹⁹⁷ Ciò che Reventlow rifiuta, come appare nei suoi romanzi, sono proprio le categorie rigidamente definite. Infatti, pur restando ancorata alla distinzione tra maschile e femminile sul piano biologico, Reventlow restituisce, come si è detto, le categorie di genere attraverso la *parodia*, prendendosi gioco nei suoi romanzi dell'idea romanticizzante della femminilità, esasperata dai membri del circolo cosmico.

A partire da quanto detto sinora, nel seguito di questo capitolo si vogliono confrontare le strategie femminili e quelle maschili di interpretazione della realtà attraverso le categorie di genere nell'ambito della Monaco di fin-de-siècle, prendendo come riferimento da una parte Reventlow a fronte del movimento femminista, e dall'altra Klages e il circolo dei Cosmici rispetto a Stefan George.

4.2. L'(anti)-femminismo di Franziska zu Reventlow

4.2.1. Erotismo come emancipazione femminile

¹⁹⁶ Günter 2002, pp. 223 segg; Finger 2005, pp. 320-336.

¹⁹⁷ Finger 2005, p. 328.

Nata nel 1871 nel castello di Husum, nello Schleswig-Holstein, con il titolo nobiliare di contessa, Franziska zu Reventlow ha vissuto una vita all'insegna del limite, o meglio del superamento di ogni limite. La più piccola limitazione alla sua libertà le risultava impossibile da sopportare, tanto da dare alla sua vita quell'aspetto trasgressivo e accattivante che tanto ha affascinato poeti, artisti e intellettuali del tempo. Regina incontrastata della bohème monacense di *fin-de-siècle*, riceve lettere da Rilke,¹⁹⁸ dediche da Mühsam¹⁹⁹ e tra i suoi numErosissimi amanti si possono contare Ludwig Klages, Karl Wolskehl, Franz Hessel, Roderich Huch. Sostenitrice del libero amore e della maternità al di fuori del matrimonio impronterà la propria vita, sin dall'infanzia, alla ricerca edonistica del piacere. Ne consegue la ribellione di fronte a qualsiasi tentativo volto a limitare tale ricerca: la severa educazione dei genitori, la disciplina del collegio in cui viene rinchiusa per meglio venir educata, il marito. Rifiuta dunque la garanzia economica della famiglia aristocratica e poi l'affetto di un marito e la sicurezza della vita borghese. Tutto questo per perseguire l'ideale della vita dell'artista bohémienne. La meta è Monaco, centro culturale del tempo, dove resterà, salvo brevi parentesi dovute ai numErosi viaggi in Italia e in Grecia, fino al 1909 per poi trasferirsi ad Ascona, dove morirà nel 1918. L'obiettivo era quello di diventare pittrice, ma la vita le riserverà un altro destino. Per mantenere se stessa e il figlio Rolf, Reventlow non riuscirà mai veramente a dedicarsi alla pittura e ripiegherà su svariate attività, tra le quali risalta senz'altro, oltre alle numErose traduzioni dal francese, la scrittura di romanzi. Si tratta per lo più di romanzi autobiografici ed epistolari, dallo stile reportistico, che, fino alla critica più recente, non hanno risvegliato quell'interesse che invece si ha nei confronti della sua vita, sia sul piano letterario, sia dal punto di vista femminista.²⁰⁰ Solo di recente si assiste ad un risveglio di interesse da parte della critica letteraria nei confronti della sua opera, così come da parte del pensiero femminista nei confronti della sua particolare declinazione della questione femminile.

Per quanto riguarda la prospettiva di Reventlow relativa alla questione femminile si fa qui riferimento al vasto lascito dei diari e delle lettere, nonché ai suoi romanzi, in cui emerge un confronto con il ruolo della donna nella modernità, che ricorda per certi versi il programma di alcune esponenti del femminismo radicale. In particolare, nella critica da parte di Reventlow alla morale cristiana su base nietzscheana e nella teorizzazione del libero amore e dell'importanza dell'autonomia femminile, va vista una vicinanza di pensiero rispetto a quanto espresso da Stöcker nella filosofia della «Neue Ethik».²⁰¹ Tuttavia, nonostante l'affinità con alcune femministe del suo

¹⁹⁸ R. M. Rilke, *Franziska zu Reventlow, Ellen Olestjerne*, in: Id., *Sämtliche Werke*, edito dal Rilke-Archiv in collaborazione con Ruth Sieker Rilke, d. E. Zinn (a cura di), vol. V, pp. 653-657.

¹⁹⁹ Mühsam 1977, pp. 114, 151.

²⁰⁰ Si veda nella vasta bibliografia: Gnüg 1985; Faber 1993; Kubitschek 1998.

²⁰¹ von Hammerstein 1999, p. 300.

tempo – oltre al caso di Stöcker, bisogna ricordare l'amicizia con Anita Augspurg²⁰² – e la messa in questione della condizione femminile nell'era guglielmina, Reventlow non condivide gli ideali del movimento femminista del suo tempo, anzi se ne distanzia pubblicamente. Nel 1899 pubblica sulla rivista di Oskar Panizza «Züricher Diskussionen» un articolo dal titolo *Viragines oder Hetären?* in cui si confronta direttamente con il movimento femminista. In questo saggio appare come per Reventlow l'immagine della donna a cui aspirano le femministe sia criticabile tanto quanto quella del borghese medio che vede la donna come «oggetto decorativo» (VH). Il voler liberare la donna «dalla schiavitù sociale e sessuale», attraverso la parità dei sessi, rappresenta secondo Reventlow – escluso il caso delle «donne delle classi lavoratrici», le sole che effettivamente necessitano di supporto per migliorare la loro condizione di vita – uno svilimento della natura femminile (VH). Ciò che Reventlow pretende dal movimento femminista è innanzitutto il riconoscimento della donna come «essere sessuato» e la possibilità per la donna di disporre liberamente del proprio corpo. Il fatto che il femminismo non riconosca una sessualità prettamente femminile è da ricondursi ai dogmatismi della morale cristiana, che gravano sull'educazione della donna. Concentrandosi esclusivamente sulla parità dei sessi, il femminismo perde di vista lo sviluppo di una cultura erotica dei generi, dimostrandosi pertanto incapace di offrire un'alternativa alla donna rispetto all'educazione cristiana. Con l'unica differenza che ora la donna, invece di venir educata al matrimonio e alle «cosiddette buone maniere», viene spinta a «mascolinizzarsi» (VH). L'affermazione secondo cui «la donna può tutto ciò che può l'uomo», oltre a non essere possibile sul piano biologico – Reventlow cita a proposito l'esempio degli sforzi fisici pesanti in cui l'uomo è evidentemente più predisposto in quanto “attivo” per natura e costituzione (VH) –, non è nemmeno auspicabile per la donna. Infatti, sebbene almeno sul piano spirituale la donna potrebbe ottenere gli stessi risultati dell'uomo, ciò le impedirebbe nondimeno di godersi la vita e di esprimere al meglio il suo ruolo di madre (VH). A proposito, Reventlow lamenta spesso nei suoi diari lo stress e il nervosismo provocato dal duro lavoro alle traduzioni e la difficoltà di dedicarsi serenamente al figlio, che richiede le sue attenzioni. Per l'autrice, la massima espressione dell'identità femminile si trova quindi nella duplice realizzazione della maternità e della sessualità.

L'esaltazione da parte di Reventlow della maternità, espressa particolarmente nell'articolo *Das Männerphantom der Frau*, pubblicato nel 1898 in risposta all'articolo di Ria Claassen *Das Frauenphantom des Mannes*,²⁰³ non comporta un'accettazione delle regole sociali legate al tema in questione. Anzi, proprio il rifiuto di qualsiasi impedimento alla propria libertà si riversa sull'unità simbiotica di madre e figlio. L'essere madre, pertanto, non è una delle conseguenze del matrimonio

²⁰² Sono diverse le annotazioni sui diari e le lettere che confermano l'amicizia tra Reventlow e Augspurg. Cfr. TB, pp. 198, 200, 207, 209, 347; Br., p. 325 e 358.

²⁰³ R. Claassen, *Frauenphantom des Mannes*, in «Züricher Diskussionen» n. 8, Zurich 1898.

borghese secondo l'iter stabilito dall'educazione cristiana, ma è la massima espressione della sessualità. Secondo Reventlow, dunque, la donna trova sì la sua piena realizzazione nella maternità, però non come moglie, ma come etera, *grand amoureuse*, poiché, mentre «l'uomo diviene uomo attraverso la conoscenza attiva dell'altro sesso, la donna non raggiungerà mai il culmine della propria essenza in base al fatto che abbia conosciuto uno o più uomini, ma solo ed esclusivamente attraverso la maternità, che porta a compimento tutte le funzioni della vita sessuale [*Geschlechtsleben*]» (MF). Sessualità e maternità non si escludono dunque a vicenda, ma anzi costituiscono nella loro complementarietà la manifestazione massima della femminilità. Anche se è vero, scrive Reventlow, che «il tipo della *grand amoureuse* non viene generalmente associato alla madre», a ben guardare, «il più delle volte proprio quelle donne, che tanto hanno amato e vissuto, diventano le madri migliori» (MF).

Tale prospettiva risente senz'altro dell'influenza dei Cosmici e della radicale lettura del *Matriarcato* di Bachofen da essi proposta.²⁰⁴ Per i Cosmici l'ideale dell'etera si esplicita nella figura della madre sola, capace di allevare e crescere un figlio fuori dai vincoli matrimoniali. Erotismo e maternità, contrariamente al senso comune, diventano i due lati inscindibili dell'immagine ideale della femminilità. Ideale incarnato da Reventlow nella sua stessa vita: la contessa rinuncerà infatti ad un matrimonio di convenienza per amore della libertà, scegliendo consapevolmente di crescere da sola il figlio che portava in grembo.²⁰⁵ Grazie all'incontro con Klages e il circolo gravitante intorno alla sua figura e a quella di Schuler, Reventlow farà proprio il tema dell'etera quale simbolo della libertà sessuale e della possibilità di disporre liberamente del proprio corpo. Tale concetto risulta particolarmente importante per Reventlow, poiché ha significato per la sua vita il passaggio dallo status di madre sola relegata dalla società a quello di mezza divinità venerata dal gruppo di intellettuali che vedevano nel suo figlio illegittimo il segno di un possibile ritorno dell'era matriarcale e la fine della famiglia borghese. Come ha giustamente messo in luce Tebben, Reventlow è diventata solo a posteriori la proiezione dell'etera teorizzata dai Cosmici,²⁰⁶ dando un esempio scandaloso di educazione senza padre, per di più *voluta*, e distaccandosi dall'ideale di famiglia patriarcale e dalle strutture di potere del suo tempo già prima di entrare in contatto con il circolo cosmico e di essere definita da essi etera e madonna pagana.

²⁰⁴ Quando Reventlow scrive *Viragines oder Hetären?* non ha ancora letto Bachofen, l'idea dell'etera che si trova nel testo proviene da Klages. Cfr. Br., p. 370.

²⁰⁵ Reventlow non esclude dalla vita del figlio soltanto il padre legittimo, ma pure il padre-stato. Dimostrando un'approfondita conoscenza della legge del tempo, Reventlow nasconde la vera identità del padre, potendo così educare liberamente il figlio. Siccome però a quel tempo una donna non poteva avere la responsabilità educativa sui figli, per non dover affidare il figlio Rolf allo stato e poterlo togliere definitivamente dalla scuola, Reventlow affida la responsabilità del figlio a Klages. Si veda la corrispondenza con lo stesso durata anche molto oltre la "*Schwabinger Zeit*". Cfr. Br., p. 408- 409.

²⁰⁶ Tebben 1997, p. 202.

Bisogna tuttavia tenere anche in considerazione che, l'incontro con i Cosmici ha rappresentato un ulteriore fonte di legittimazione alla sua condizione.

Da un lato Reventlow rappresenta dunque l'ideale femminile dei Cosmici, riportando i tratti dell'etera nel senso di Bachofen, tanto da essere di volta in volta definita come «santa pagana» (TB, p. 180.), «madre originaria» [*Urmutter*], «incarnazione del paganesimo nordico»²⁰⁷, dall'altro si distanzia profondamente da essi. Mentre per i Cosmici l'appello alla madre originaria e all'etera ha più che altro il valore di una critica alla modernità attraverso lo sguardo alle culture passate, per Reventlow, come giustamente sostiene Faber, non si tratta di un ritorno all'eterismo nel senso di una regressione al passato, ma di *riportare l'eterismo nella modernità*.²⁰⁸ L'etera rappresenta l'immagine di donna alternativa tanto alla moglie borghese quanto alla donna mascolinizzata. Tale immagine esalta un tipo di donna avente lo stesso valore dell'uomo, pur non essendo *uguale* ad esso. L'etera deve poter vivere nella modernità così come Aspasia aveva vissuto nell'antichità ammirata e onorata da tutti. Rispetto ai Cosmici, per cui l'ideale della santa pagana resta un ideale vuoto senza implicazioni nella vita reale della donna, per la contessa bohémienne l'appello all'etera ha senso in quanto possibilità di essere accettata in una società che a quel tempo condannava negativamente una donna non sposata, povera e con un bambino da crescere.²⁰⁹ Questi concetti servivano a reclamare quell'indipendenza e quell'emancipazione per cui aveva sempre lottato, compreso il diritto di cambiare partner.

Sebbene nei suoi testi Reventlow si impegni per l'emancipazione concreta della donna, proponendo un'ideale di femminilità lontano tanto dalla morale borghese quanto dalle posizioni misticheggianti dei Cosmici, è sempre stata additata dalla letteratura secondaria per la mancanza di interesse nei confronti del dibattito femminista, o persino come anti-femminista.²¹⁰ La mancata identificazione con il movimento femminista e l'assenza di un vero e proprio impegno politico ha comportato l'oblio non solo nei confronti del suo lavoro come scrittrice, ma anche del suo impegno a favore della condizione femminile. La critica si concentra prevalentemente sul fatto che Reventlow «si focalizzi unicamente sul privato, sul proprio vissuto»,²¹¹ risultando «principalmente apolitica».²¹² Solo di recente, autrici come von Hammerstein, Günter e Finger, hanno dato nuova attenzione all'opera letteraria di Reventlow, evidenziandone l'originalità nel contesto della *fin-de-siècle*. Da un lato von Hammerstein afferma che nei suoi scritti Reventlow sia politica «nonostante se stessa», sottolineando come l'esposizione pubblica del proprio vissuto personale assuma di per sé

²⁰⁷ Cit. in Schroeder 1966, p. 270.

²⁰⁸ Faber 1993, p. 42.

²⁰⁹ Tebben 1999, p. 24.

²¹⁰ Bovenschen 1977, p. 115; Kleemann 1985, p. 84.

²¹¹ Fritz 1980, p. 41.

²¹² Faber 1993, p. 23.

una valenza politica,²¹³ dall'altra Finger e Günter insistono sull'importante elaborazione del tema dell'identità femminile sul piano letterario.²¹⁴ A partire da queste interpreti, che scrivono a cavallo del Ventunesimo secolo, altre autrici come Egbringhoff e Tebben iniziano ad interessarsi non solo alla vita di Reventlow, ma anche al suo lascito come artista e intellettuale. Nel seguito di questo capitolo, proprio seguendo tale direzione interpretativa, si vuole prendere in considerazione il mancato confronto da parte di Reventlow con due temi particolarmente attuali per il tempo, quali quello della prostituzione e dell'emancipazione professionale e artistica della donna. Al contempo si vuole mettere in luce come l'assenza di una vera e propria tematizzazione da parte di Reventlow di questi temi, non sia indice di un disinteresse nei confronti della condizione politico-sociale delle donne del suo tempo, quanto di un'originale elaborazione della questione femminile, che, per quanto non direttamente classificabile all'interno del movimento femminista, rappresenta comunque una prospettiva originale. In altri termini l'anti-femminismo di Reventlow costituisce paradossalmente l'aspetto più "politico" del suo pensiero.

4.2.1.1. La prostituta e la moglie: figure di estraneazione femminile

Riguardo al tema della prostituzione nell'opera di Reventlow, von Hammerstein sottolinea come, nella stilizzazione dell'etera, l'autrice non tenga conto dell'aspetto della vendita del corpo, perdendo conseguentemente di vista la grave situazione della prostituzione del suo tempo.²¹⁵ Infatti, l'etera nel senso di Reventlow non è la donna che si dà per soldi, ma per piacere. È il tipo di donna che vive liberamente la propria sessualità al di sopra di qualsiasi vincolo di natura morale, economica e sociale. Il modello ideale a cui aspira Reventlow è quello messo in scena da lei stessa nella propria vita quotidiana, in cui non farà mai la prostituta o la dama di compagnia. Anche nei momenti del bisogno più estremi la prostituzione occasionale viene considerata come un espediente per guadagnare qualche soldo in più, e non viene mai recepita come soluzione definitiva del problema economico.

Analogamente anche il matrimonio, come appare chiaramente nel romanzo *Der Geldkomplex*, è una farsa per poter ottenere una fetta di eredità (CD, pp. 36 e segg.). Davanti quindi alla scelta di dover ricorrere alla prostituzione occasionale per poter mantenere se stessa e il figlio

²¹³ von Hammerstein 1999, p. 295.

²¹⁴ Günter 2002, pp. 227 e segg; Finger 2005, pp. 321-322.

²¹⁵ von Hammerstein 1999, pp. 302-303. Per un ulteriore contributo sul tema si veda Egbringhoff 2000, pp. 105-106.

non si tirerà indietro, preferendo questa scelta non solo al matrimonio patriarcale, ma a qualsiasi impedimento alla sua libertà.

Arrivo a casa stanca, sono contenta di avere un po' di soldi in più in tasca e di tornare dal mio piccolo Bubi. Ma se mai dovesse prendersela con me, quando da grande butterà un occhio negli abissi attraverso i quali sua madre occasionalmente è passata – allora dovrebbe piuttosto prendersela con me, se lo lasciassi morire di fame, e mi uccidessi con le traduzioni. (TB 22.08.1898)

Secondo von Hammerstein il mancato confronto con il tema della prostituzione sul piano sociale è da attribuirsi alla prospettiva individualista di Reventlow. Tale prospettiva le avrebbe impedito di comprendere che il dover ricorrere alla prostituzione rappresentava un problema strutturale legato alla carenza di possibilità impiegate per la donna, ed in particolare per le madri sole.²¹⁶ In altri termini, il fatto che nella sua vita privata Reventlow riuscisse in qualche modo a scendere a patti con la vendita del proprio corpo non può, secondo tale critica, avere un valore sul piano sociale.²¹⁷

Tuttavia, rispetto a quanto affermato da von Hammerstein, va aggiunto che, all'epoca del fin-de-siècle, il rifiuto della prostituzione andava di pari passo con una concezione morale molto rigida.²¹⁸ Non solo nell'ambito della borghesia, in cui prostituzione era sinonimo di malattia e sporcizia, ma anche secondo l'ala più conservatrice della stessa critica femminista. Ad esempio il movimento femminista borghese, si prodigava con Helene Lange contro la prostituzione, riconoscendo nel matrimonio la forma più elevata per la convivenza dei sessi, e screditando di conseguenza le madri sole. Al contrario Reventlow rifugge il matrimonio e considera la prostituzione come l'altra faccia di una morale coniugale repressiva.

Nei suoi scritti, così come nella sua vita, Reventlow promuove il diritto della donna all'autoaffermazione, soprattutto in relazione all'erotismo, mettendo sullo stesso piano la figura della prostituta e quella della moglie borghese. Di contro a quel «vociare del movimento femminista volto ad abolire la prostituzione», in *Das Männerphantom der Frau*, Reventlow sostiene che la prostituzione non sia contraria alla natura femminile, ma anzi è la natura stessa a «produrre il tipo della prostituta» (MF). A sostegno di tale tesi Reventlow fa riferimento agli studi di Pauline Tarnowskaja,²¹⁹ collaboratrice di Lombroso, la quale sulla base di diverse analisi compiute sulle prostitute, avrebbe dimostrato la presenza in alcune donne di una predestinazione genetica alla prostituzione. Richiamandosi agli studi fisiognomici e naturalisti del tempo, Reventlow giunge ad

²¹⁶ Ivi, p. 302. Per un quadro generale della situazione della prostituzione nella Germania di fine Ottocento si veda: Evans 1976; Krafft 1996.

²¹⁷ von Hammerstein 1999, p. 303; Egbringhoff 2000, pp. 105-6.

²¹⁸ Felski 1995, pp. 19-20; Gerhard 1992.

²¹⁹ P. Tarnowskaja, *Etude anthropométrique sur les prostituées*, Paris 1887.

affermare che la prostituzione non sia contraria «all'autentica natura femminile», anzi, persino le «innumerevoli donne “perbene” e rispettate, vivono nel matrimonio la vita da prostituta. Con l'unica differenza che è un solo uomo, invece che tanti, quello a cui si concedono quotidianamente senza amore e senza sentimento, il quale per questo le deve accudire – senza che mai il loro buonsenso vi si ribelli» (MF).

Reventlow non si appella però solo alla prospettiva naturalista per affermare la propria critica al matrimonio, ma anche al pensiero nietzscheano. Come altre autrici di fine Ottocento influenzate da Nietzsche,²²⁰ la contessa riconduce il rifiuto della prostituzione alla morale cristiana, «quella doppia morale che condanna la prostituzione senza avvedersi che il matrimonio non è altro che una prostituzione legalizzata» (VH). Il tema della prostituzione passa quindi in secondo piano, se paragonato alle «terribili conseguenze» del vincolo matrimoniale. A partire da Nietzsche, si assiste infatti ad una generale messa in discussione della sessualità e dei rapporti di forza tra i sessi, in cui la critica alla morale cristiana, intesa come negazione delle “pulsioni vitali”, si declina in un rifiuto del matrimonio patriarcale.²²¹ Nello specifico, svelando le conseguenze della repressione delle pulsioni carnali della donna attuate dal cristianesimo, Nietzsche mette in crisi affermazioni generalmente accettate come quella che la donna non avrebbe una sessualità e che il sesso all'interno del matrimonio non sarebbe un piacere, ma un dovere.²²² È nel contesto dell'influenza nietzscheana che va dunque inserita la critica reventlowiana al matrimonio e alla monogamia, intesi principalmente come limitazione degli istinti e della libertà.

È così che a mio avviso stanno le cose con l'affermazione secondo cui la donna è monogama! Sì, perché siete voi a portarla a ciò! Poiché le insegnate il dovere e l'*abnegazione*, dove dovrete insegnarle la gioia e il desiderio (VH).

La liberazione sessuale nel senso di Reventlow è quindi strettamente legata al tema nietzscheano del «dire sì alla vita». In altri termini, si può dire che l'immoralismo di Nietzsche nel nome della vita si declini per Reventlow in un immoralismo in nome del «libero amore», da lei percepito come la forma più alta di affermazione della vita.²²³

L'importanza della filosofia nietzscheana viene ribadita lungo tutto l'arco dell'opera di Reventlow. Ad esempio nel romanzo autobiografico *Ellen Olestjerne*, l'autrice racconta dell'effetto liberatorio e catartico avuto dalla lettura dello *Zarathustra* sulla propria adolescenza (EO). Inoltre,

²²⁰ A proposito dell'influenza di Nietzsche sulle pensatrici di fin-de-siècle si veda l'ormai classico Brann 1976; Diethe 2000. Sul pensiero di Nietzsche relativo al tema della prostituzione e il suo essere a favore della sua legalizzazione si veda Leis 2000, p. 9. Sul tema della prostituta si veda l'interessante saggio Buck-Moss 1986.

²²¹ Tebben 1999a, p.11.

²²² F. Nietzsche, *Der Antichrist*, in Id., *F. Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, G. Colli e M. Montinari (a cura di), vol. 6, München e Berlin/New York, 1980, p. 235, Af. 53.

²²³ Faber 1993, p. 30. Cfr. altresì Greven-Aschhoff 1981, pp. 66 e segg. Fluegge 1993, pp. 58-9, e 185.

nei saggi degli anni Novanta, come *Viragines oder Hetären?* e *Das Männerphantom der Frau*, l'autrice fa riferimento a Nietzsche quale sostegno della propria concezione della femminilità e dell'importanza della maternità.

Tuttavia, per quanto il confronto di Reventlow con la questione femminile in generale, e con i movimenti femministi della *fin-de-siècle* in particolare, sia sicuramente plasmato dalla filosofia nietzscheana bisogna pur sempre considerare l'ambivalenza dell'apporto di Nietzsche alla questione femminile. Da un lato Nietzsche afferma l'autonomia della donna sul piano sessuale, dall'altra non le riconosce un'identità propria. La critica del filosofo all'immagine della donna tipica dell'era guglielmina, si limita infatti ad evidenziare la sola repressione sessuale, accettando d'altra parte la riduzione del ruolo della donna alla sola funzione domestica. In altri termini, la critica nietzscheana alla «generale misoginia» del tempo non mette in discussione l'inferiorità della donna rispetto all'uomo, la quale anzi viene posta sullo stesso piano di piante e animali.²²⁴

Non sono solo però le letture nietzscheane, ma anche l'opera di Ibsen,²²⁵ ad offrire a Reventlow un punto di riferimento teorico per la sua già viva propensione a ribellarsi alla rigida educazione che le spettava in quanto donna. Letture come *Brand* e *Peer Gynt*, scrive ancora Reventlow nel proprio romanzo autobiografico *Ellen Olestjerne* – definito dalla letteratura secondaria anche come un romanzo ibseniano²²⁶ –, le avrebbero permesso di capire che non erano «impossibili fantasmi mentali quelli contro cui lottava» (EO). Rispetto a Nietzsche, le letture di Ibsen sembrano offrire a Reventlow una maggiore coscienza della propria identità di genere. Ibsen, aveva infatti mostrato nei suoi drammi le menzogne della vita borghese, la doppia morale matrimoniale e l'importanza dei diritti femminili. La dimensione etica e il ruolo della donna era quello che più affascinava Reventlow dell'opera di Ibsen, poiché accendeva la speranza in un tipo nuovo di umanità capace di non conformarsi ciecamente alla morale imposta dalla società, ma di agire liberamente, diventando solo così veramente consapevole e morale. In un commento al romanzo ibseniano *La donna del mare*, Reventlow scrive:

Io credo inoltre fermamente che si possa arrivare ad una vera etica non tanto attraverso la costrizione morale – a cui si sottopongono quasi tutte le donne e le ragazze – quanto attraverso la libertà. Dovessero pure in questo modo andar perse queste assurde e ridicole leggi morali (Br., p. 56).

²²⁴ F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, in KSA, vol. 5, Cap. 7. Si veda a proposito: Brann 1976, p. 32; Eberlein 1999; Diethe 2000, p. 62; Nesbitt Oppel 2005.

²²⁵ Reventlow, trasferitasi a Lubecca con la famiglia nel 1899, farà subito parte del club di Ibsen. Clubs come questo iniziano a comparire in tantissime città della Germania guglielmina. Tanto che Wolkskehl annovera nei suoi ricordi di gioventù un «Ibsenclub» e Klages parla addirittura dell'«età ibseniana». Schroeder 1966, p. 72.

²²⁶ Doerr 2007, p. 5.

In *Ellen Olestjerne*, nel solco tracciato dall'opera di Ibsen, Reventlow mette in luce le difficoltà riscontrate da bambina, legate soprattutto a una questione di genere, davanti alla rigidità dell'educazione aristocratica, insistendo sulla necessità di superarle. Mentre i fratelli maschi godevano di una libertà illimitata, lei in quanto femmina doveva sottostare a regole che limitavano la sua vivacità e personalità. Infatti, secondo la visione patriarcale della realtà, rappresentata nel romanzo come nella vita dalla figura materna, vitalità e creatività sono considerate non-femminili.

Ellen arrivò presto alla conclusione che tutto ciò dipendeva dal fatto che lei era una *bambina*; le toccò infatti sentirlo un'infinità di volte – le bambine piccole non possono essere così selvagge – le bambine non si arrampicano sugli alberi – ma desiderano vestitini rosa e bianchi [...] «Se solo fossi un maschio!» si lamentava talvolta disperatamente con la sua amica (EO).

Le difficoltà vissute da Ellen in ambito familiare non sono l'espressione di una sofferenza personale, ma sintomi delle contraddizioni presenti nell'educazione guglielmina riservata alle donne del tempo. Il fatto che Reventlow elevi nel proprio romanzo un'esperienza personale a problematica strutturale della società, fa sì che tale esperienza assuma una valenza politica.²²⁷

Reventlow propone dunque con il suo primo romanzo un'evidente critica all'educazione femminile, facendo proprio, *quasi contro Nietzsche*, il concetto dell'affermazione della vita a tutti i costi e ponendo il valore della libertà al di sopra di ogni altro. Mentre per Nietzsche il valore assoluto della libertà non viene esteso ad una riconsiderazione delle libertà concesse alle donne, Reventlow, proprio in quanto donna, mette in questione il tema della libertà in relazione alla condizione femminile. Libertà, non solo in campo sessuale, ma in tutti gli ambiti della vita. È in questi termini che va inteso il rifiuto dell'educazione femminile e del ruolo della donna come moglie e casalinga, in quanto restrittivo e contrario alla libertà individuale. In una lettera-manifesto della contessa, non ancora ventenne, scritta al suo primo amore Emanuel Fehling, la libertà viene posta come unica possibile definizione di se stessa:

Io voglio e devo una volta diventare *libera*; è profondamente parte della mia natura, questa infinita brama e tensione verso la libertà. Il minimo vincolo, che altri non riconoscono neanche come tale, mi opprime in modo insopportabile, insostenibile, e io devo battermi, scontrarmi contro ogni vincolo, ogni limitazione. [...] Non dovessi *rendermi libera*, non dovessi salvare me stessa – io so che altrimenti soccomberei (Br., p. 154).²²⁸

²²⁷ Tebben 1997, p. 210; von Hammerstein 1999, p. 296. Il nuovo movimento femminista tende sempre più ad attribuire alla dimensione privata un assetto politico. Cfr. Morgan 1970.

²²⁸ Lubecca 29.11.1890.

Nel panorama della critica femminista del tempo è difficile trovare una così decisa e assoluta richiesta di indipendenza e pretesa di libertà come nel pensiero di Reventlow. Alla peculiare declinazione del tema della libertà presentata dall'autrice va inoltre aggiunta la discussione strettamente correlata di temi quali la sussistenza economica e la questione morale. Tali temi, centrali per il femminismo del tempo, assumono, come si vedrà meglio nel prossimo paragrafo, un peso diverso a seconda dell'inclinazione politica dell'autrice che li tratta, tanto che si assiste di volta in volta al prevalere della questione morale rispetto alla questione economica e alla richiesta di libertà, o viceversa.

Generalmente, nell'ambito della critica femminista, la libertà, e in modo particolare la libertà sessuale passa in secondo piano rispetto alle tematiche concrete della sussistenza economica, e anche il tema della prostituzione viene ancora trattato secondo i dettami della morale cristiana. Solo alcune esponenti del femminismo radicale, come ad esempio Stöcker, giungono a reclamare un livello di indipendenza paragonabile a quello richiesto da Reventlow e se rifiutano la prostituzione non è per motivi legati alla morale, ma all'emancipazione femminile. Stöcker, non considera "naturale" il fatto che una donna si trovi dinanzi alla necessità di ricorrere alla prostituzione, ma una conseguenza della discriminazione sessuale e della difficoltà per una donna di trovare possibilità impiegate.²²⁹ Reventlow, invece, pur presentando spunti originali in relazione al tema dell'educazione femminile e dell'emancipazione sessuale – anche rispetto alla critica femminista del tempo –, non apporta alcuna novità sul piano dell'emancipazione professionale della donna, restando in tal modo legata ai pregiudizi biologisti del tempo sui rapporti tra i sessi.²³⁰

4.2.1.2. La bella vita: dis-emancipazione femminile

La forte aspirazione alla libertà non si traduce per l'autrice in una rivalutazione del lavoro come mezzo per ottenerla. Reventlow non prende dunque in considerazione l'emancipazione effettiva della donna, ritenendo il lavoro non come dispositivo di elevazione sociale, ma come una condanna che assimilerebbe la donna all'uomo invece che riservarle la sua piena autonomia. In linea con la propria prospettiva edonistica, l'autrice non ha come scopo un buon lavoro e/o una

²²⁹ H. Stöcker, *Unsere Umwertung aller Werte*, in: Id., *Die Liebe und die Frauen*, J.C.C. Bruns, Minden 1897, p. 14. Cfr. sul confronto tra Reventlow e Stöcker von Hammerstein 1999, pp. 300-301.

²³⁰ Secondo Nietzsche qualsiasi tentativo di corrompere le caratteristiche materne naturali della donna tramite l'aspirazione alla carriera e all'indipendenza economica aveva un risvolto negativo. Nietzsche rifiutava qualsiasi tipo di emancipazione della donna, e non accettava quel tipo di donna che preferiva il lavoro alla cura della casa. Molte donne al volgere del secolo condividevano questa opinione. Evans, 1976, p. 177.

buona formazione, ma una *buona vita*. Il valore assoluto accordato da Reventlow alla libertà intesa come unico mezzo per aver garantita una vita buona, va dunque a scapito di una rivalutazione concreta dell'importanza dell'occupazione femminile. Come già negli scritti politici degli anni Novanta, in cui il lavoro sia fisico sia mentale viene riservato al genere maschile, ancora in un romanzo tardo come *Der Geldkomplex*, pubblicato nel 1916, Reventlow sostiene che «il lavoro è rovinoso per la donna». Invece di voler risolvere il problema dalla radice, ammettendo la difficoltà per la donna di lavorare in considerazioni di disparità, Reventlow sostiene molto ingenuamente – in confronto ad esempio a Stöcker – che alla donna dovrebbe essere garantito «un sussidio economico» in modo da poter esprimere al meglio la propria natura di «oggetto di lusso» [*Luxusobjekt*] (CD, pp. 23-4).

Tu lo sai, Maria, che non tollero di sentirmi dire che sono una scrittrice, per la sola parola ho una vera e propria idiosincrasia. [...] Però, devo pure guadagnare dei soldi in qualche modo, e allora scrivo, ma solo perché non ho imparato a fare altro. Esattamente come i disoccupati che d'inverno spalano la neve – e l'ho invitata a domandare a uno di loro se per caso si identifica con questa attività e se gli piacerebbe che la gente lo seccasse vita natural durante apostrofandolo così: «Ah lei è uno spalatore» (CD, p. 24).

Ciò che più colpisce, in ogni caso, è il rifiuto da parte di Reventlow del lavoro creativo, considerato come impedimento alla gioia vitale. Anche se è vero che la scrittura diventa inevitabilmente un luogo in cui prendere coscienza di sé,²³¹ Reventlow giunge a rinnegare il proprio impegno come artista. Nonostante i numerosi romanzi, le traduzioni e i contributi saggistici, la contessa non vede se stessa né come scrittrice né tanto meno come artista. Le lunghe e faticose traduzioni dal francese per l'editore Langen hanno come unico scopo la sussistenza economica prima di tutto di suo figlio. Analogamente, non solo *Ellen Olestjerne*, come testimonia anche Klages, ma tutti i romanzi della contessa vengono scritti in primo luogo per ragioni pecuniarie.²³² La scrittura rappresenta per Reventlow una costrizione, una possibilità per guadagnarsi da vivere, ma anche un impegno con se stessa, nonostante se stessa. La fatica, la perseveranza, la disciplina che descrive ad esempio nelle lettere inviate a Klages durante la stesura del proprio romanzo autobiografico, e ancora, anni dopo, le lettere a Stern, con il contributo del quale scrive il romanzo *Herrn Dames Aufzeichnungen*²³³ sono un chiaro esempio del suo impegno e della sua creatività. Creatività che Reventlow vorrebbe esprimere, ma con scarso successo, nella pittura non riconoscendosi mai come scrittrice.

²³¹ Tebben 1997, p. 180.

²³² Cit. in Schroeder 1966, p. 300.

²³³ Si veda ad esempio Br., pp. 346-347 e le relative annotazioni sul diario TB, pp. 189 e segg; p. 212. Per quanto riguarda la stesura di *Herrn Dames Aufzeichnungen* si veda in particolare Br., p. 542 e segg. (Ascona, fine luglio 1912).

Quale scrittrice Reventlow rifiuta dunque la paternità artistica. Tale rifiuto, come messo in luce da Günter, è tipico per le donne artiste della *fin-de-siècle*.²³⁴ Alle avanguardie storiche è infatti iscritta una differenza di genere, poiché in esse non si tratta d'altro che di superare una crisi fondamentale dell'essere maschile, evidentemente vissuta in modo diverso dai due sessi. È l'uomo, scrive Günter, che davanti alla «“femminilizzazione decadente” della propria identità, afferma la necessità di porre sempre di nuovo al centro il proprio ruolo di artista maschio creatore».²³⁵ Da qui l'estetica del genio, del “*Meister*”, che salvo rare eccezioni come ad esempio quella di Else Lasker-Schüler,²³⁶ non viene assorbita dal punto di vista artistico femminile. Anzi, mentre davanti alla dissoluzione dell'autore, la paternità e il culto dell'uomo vengono riproposte dagli artisti nella figura dell'artista-guerriero, le artiste donna sembrano ridicolizzare nelle loro opere tale figura. In questo senso, secondo Günter, va rivalutato il contributo delle donne nel contesto dell'avanguardia, poiché anche qui si trova un tentativo di superamento della crisi, ma non tanto nella costruzione quanto nella decostruzione della paternità letteraria.²³⁷

In *der Gelkomplex*, ad esempio, Reventlow ridicolizza l'immagine dell'artista-poeta, che aspirando ad essere un uomo nuovo perde di vista la realtà, dimenticando che il mondo gira intorno al denaro. La mascolinità, nelle opere di Reventlow, esiste solo nell'immaginazione femminile, ne diviene un effetto e l'unica cosa che interessa alla donna dell'uomo è la sua predisposizione al gioco erotico e il poeta appare come il meno adatto. Le figure maschili, pur nella loro profondità, perdono il loro peso specifico riducendosi, - come si vedrà meglio nel prossimo capitolo nell'esempio del romanzo *Da Paul a Pedro* -, a due figure fondamentali di uomini, intorno a cui si concentrano tutte le diverse variabili dell'essere maschile. Il vero soggetto è la donna che viene presentata in tutta la superficialità e leggerezza che le è propria in opposizione alla profondità delle figure maschili. Il soggetto perde in se stesso la propria determinazione, fino a diventare a sua volta una variabile del denaro e dell'erotismo. Sdrammatizzando la psicanalisi e il freudismo, Reventlow riduce la nevrosi, l'isteria, non più al termine vago della castrazione freudiana, bensì «al complesso del denaro», che assume lo statuto metafisico di modello del reale. La prospettiva materialista di Reventlow è rappresentativa di un tipo di risposta alla crisi di senso della modernità diverso da quello tipico delle avanguardie storiche. Davanti alla crisi del soggetto *maschile*, la donna propone un'alternativa basata sulle questioni concrete e reali che deve affrontare ogni giorno per vivere una *vita buona*.

All'epoca della *fin-de-siècle* la scelta della libertà ha per la donna – più che per l'uomo – un alto prezzo da pagare, tanto che per essa diviene difficile pure il raggiungimento del piacere

²³⁴ Günter 2002, pp. 211-228.

²³⁵ Ivi, p. 220.

²³⁶ Tra le opere tradotte in italiano cfr. Lasker-Schüler 1995 e Id. 1995a. Tra le pubblicazioni italiane sulla poetessa si veda: Baioni 1963; Mittner 1971; Verrienti 2005.

²³⁷ Günter 2002, pp. 211 e segg.

derivante da piccole soddisfazioni. Nel caso specifico dell'esperienza personale di Reventlow, il distacco dalla famiglia aristocratica e il conseguente venir meno dell'appoggio economico, ha portato allo scontro con i problemi quotidiani, come appunto il denaro. Il sesso, l'altro "complesso" di Reventlow, o meglio l'altro perno intorno a cui ruota la sua realtà, appare in quest'ottica come quel piacere garantito e facilmente raggiungibile. È per poter vivere liberamente la propria sessualità che Reventlow rinuncia al sussidio economico della famiglia prima e di un eventuale marito poi.

Ottenere la libertà sia economica sia sessuale era impensabile per una donna di fine Ottocento. Questi aspetti, garantiti all'uomo borghese medio, non erano altrettanto sicuri per la donna. A proposito, non si può non pensare a Virginia Woolf e al suo famoso saggio intitolato *Una stanza tutta per sé*.²³⁸ Secondo Woolf è impossibile determinare se la donna abbia o meno le stesse capacità creative e produttive dell'uomo se non viene posta nelle medesime condizioni di agiatezza e sicurezza. Ovviamente, rispetto a Reventlow, Woolf insiste sul fatto che la donna *ha* queste capacità e anzi ne avrebbe anche più dell'uomo se avesse la possibilità di svilupparle. Il punto è che in ogni caso la realtà che si palesa dinanzi alla donna al volger del secolo è del tutto diversa da quella dell'uomo. Le forme e i mezzi con cui gli artisti del tempo rispondevano alla crisi restavano ignoti alle donne. In questo senso, può essere affermato che anche Reventlow, nonostante se stessa, appartenga all'avanguardia storica proprio perché non ne fa parte. Con questo si vuol dire che, rifiutando la paternità letteraria sulle proprie opere, dando poca importanza al suo impegno come scrittrice, Reventlow mostra il modo del tutto *femminile* di affrontare la crisi della società moderna. Al centro non c'è il soggetto e la necessità di creare un alterego capace di superare la decadenza, bensì la sua decostruzione.²³⁹

Ciò appare evidente anche nella scelta stilistica di Reventlow: senza curarsi della squalifica sul piano estetico sceglie per i propri romanzi lo stile epistolare, declinandolo in una veste che si può dire agli antipodi rispetto al Werther goethiano.²⁴⁰ Ciò che emerge nei romanzi di Reventlow non è mai l'interiorità e il sentimento di chi scrive, si tratta piuttosto di cronache di vita vissuta riportate con estrema indiscrezione. Indiscreto, il modo in cui la contessa esplicita l'interesse della donna per l'Eros e la sessualità, comunemente considerati tabù o in ogni caso appartenenti alla sfera degli interessi maschili. Indiscreto, ma anche *ironico*: la realtà è di per sé così assurda che non c'è più bisogno della finzione.

²³⁸ V. Woolf, *Una stanza tutta per sé* (1929); trad. it. M.A. Saracino (a cura di), Einaudi, Torino 2006.

²³⁹ Günter 2002, p. 219.

²⁴⁰ Ivi. p. 226 e segg; Egbringhoff 2000, p. 92.

4.3. Franziska zu Reventlow madre ed etera

4.3.1. Il confronto con Ludwig Klages: le immagini nella dinamica del desiderio erotico

*Warum gehen Liebe und Erotik
für mich so ganz auseinander?*
(TB, p. 41)

La visione “essenzialista” di Reventlow, che vede nell’etera l’ideale della femminilità, muterà radicalmente nel corso degli anni. Ciò è sicuramente da ascrivere alla presa di distanze dal circolo dei Cosmici, e in particolare da Klages, e conseguentemente dall’immagine dell’etera da essi proposta.²⁴¹ Quanto il pensiero del filosofo fosse importante per la contessa viene documentato da lei stessa nei suoi diari e nelle lettere. «Klages», scriverà Reventlow in un’annotazione sul suo diario «è la cosa *fondamentale*», l’unica persona con cui «abbia potuto volare», ma anche colui che più la farà soffrire (TB, p. 116 e p. 118).²⁴² Ancora molti anni dopo la fine del loro rapporto, quando ormai si sarà trasferita ad Ascona, Reventlow scriverà nelle sue lettere a Stern, l’amico con cui aveva condiviso gli anni bohémienne a Monaco, quanto i sentimenti una volta provati nei confronti del filosofo fossero in realtà ancora vivi (Br., p. 545).²⁴³ Lo stesso vale per Klages, il quale non solo cadrà in una lunga depressione dopo la fine della loro relazione, ma fino a tarda età ricorderà con amore e ammirazione l’amante della propria giovinezza.²⁴⁴ Amore reciproco e corrisposto, ma secondo due concezioni talmente diverse, che, nonostante l’interesse reciproco, i due amanti non si sono mai davvero compresi, restando ognuno fermo nella propria visione del rapporto con l’altro. Nella loro relazione c’era infatti un misconoscimento di fondo legato più che altro alla loro diversa visione dell’Eros.²⁴⁵ La forte passione e l’amore tra i due, unito alla incompatibilità di pensiero, hanno determinato la necessità di un confronto anche sul piano ideologico. Non solo quindi Reventlow risentirà nella propria opera dell’influenza della filosofia klagesiana, ma anche Klages sarà fortemente condizionato dal pensiero di lei. Senz’altro nel corso degli anni trascorsi insieme vi è stata una contaminazione reciproca, tanto che si può dire che entrambi abbiano rivisto la propria visione dell’Eros e dei rapporti di genere a partire dal confronto con l’altro.

²⁴¹ Egbringhoff 2000, pp. 115 e segg.

²⁴² Monaco 19.09.1899.

²⁴³ Ascona, inizio agosto 1912.

²⁴⁴ Cit. in. Schroeder 1966, pp. 320-322.

²⁴⁵ Sul tema si veda l’interessante saggio di Tebben 1997, pp. 179-236. Per un’analisi puntuale della nascita e dello sviluppo della relazione amorosa tra Klages e Franziska zu Reventlow si veda Schroeder 1966, in particolare pp. 254-323.

Per quanto riguarda l'impatto della filosofia di Klages sul pensiero di Reventlow la letteratura secondaria può essere suddivisa intorno a due posizioni contrapposte. In una prima fase della ricezione dell'opera reventlowiana autori come Rantzau e Fritz sottolineano quanto l'incontro con Klages e il circolo cosmico abbia determinato la tematizzazione dell'etera da parte di Reventlow.²⁴⁶ Secondo tale prospettiva l'ideale di femminilità espresso dall'autrice attraverso le eroine dei suoi romanzi non fa che riprodurre l'ideale cosmico, tra l'altro senza neanche comprendere fino in fondo il rimando implicito alle teorie bachofeniane. Tale posizione non tiene però conto dell'autonomia del pensiero di Reventlow che, come si è visto nel capitolo precedente, propone sin dai suoi primi saggi una propria visione della femminilità, quasi trovando solo *a posteriori* un riflesso di essa nelle idee dei Cosmici.²⁴⁷

Se, inizialmente, la concezione reventlowiana della femminilità - come emerge chiaramente in saggi quali *Viragines oder Hetären?* -, può sembrare un mero adattamento all'immagine femminile suggerita dai Cosmici, già a partire dal suo romanzo autobiografico *Ellen Olestjerne*, tale immagine viene declinata in modo del tutto peculiare. Attraverso l'eroina del romanzo, Ellen, la scrittrice mette in luce il conflitto tra amore ed erotismo. La libertà sul piano erotico non è immediatamente conciliabile con l'amore come garanzia di appartenenza, se non nella maternità. Idee difficilmente riscontrabili nelle teorie dei Cosmici per i quali la maternità non costituisce una soluzione concreta ad un conflitto emotivo, quanto un simbolo metafisico e primordiale – culminante nel culto della Grande Madre – volto a criticare la modernità inaridita intorno alla strutture patriarcali.

Guardando all'originalità – non solo rispetto ai Cosmici – ma pure al contesto della fin-de-siècle, del modo con cui Reventlow tratta temi quali l'Eros, la maternità e la critica alla modernità, una seconda fase della letteratura secondaria relativa alla sua opera tende a rivalutarne l'autonomia rispetto ai Cosmici.²⁴⁸ Si tratta per lo più di studi che intendono allargare la prospettiva femminista includendovi autrici/donna che, pur non facendo parte dei movimenti femministi in senso proprio, hanno in qualche modo messo in discussione le attribuzioni di genere di inizio Novecento. Solo a partire da questa nuova fase della ricezione dell'opera reventlowiana diviene possibile il riconoscimento di una commistione reciproca nel pensiero dei due autori, qui presi in considerazione.

Generalmente, mentre nella critica a Reventlow emerge chiaramente il tema del raffronto con Klages, nel panorama della letteratura secondaria sul filosofo il peso avuto da Reventlow nella

²⁴⁶ von Rantzau 1974, p. 418 e Fritz 1980, p. 63.

²⁴⁷ Cfr. *supra*, pp. 65 e segg.

²⁴⁸ Si fa qui in particolare riferimento ai seguenti testi: A) Günter 2002; Finger 2005. B) sul piano filosofico: Egbringhoff 2000. C) sul piano politico: Tebben 1997; von Hammerstein 1999.

determinazione del suo concetto di Eros non viene in nessun modo menzionato. Infatti, autori come Schroeder, Großheim e altri, insistono soprattutto sull'influenza di Schuler sull'elaborazione klagesiana del concetto di Eros.²⁴⁹ Solo di recente Karin Tebben ha messo in luce non tanto la già ampiamente affermata influenza di Klages sull'opera di Reventlow, ma al contrario quella di quest'ultima sul primo, arrivando ad affermare che alla base dell'elaborazione klagesiana del concetto di «Eros della lontananza» in *Dell'Eros Cosmogonico* vi sia stato il rapporto con Reventlow.²⁵⁰ Nel seguito di questo paragrafo, a partire dall'interessante tesi di Tebben, si vuole analizzare come, nel corso della loro relazione, Reventlow e Klages abbiano riconsiderato, formato e sviluppato la propria concezione dell'erotismo e della femminilità, concentrando l'analisi non solo sulla presenza di temi klagesiani nelle opere di Reventlow, ma anche su come e quanto il rapporto con Reventlow abbia condizionato il discorso klagesiano.

4.3.1.1. Klages e l'amore *nostalgico* per Reventlow

Sin dal primo incontro con Reventlow Klages annoterà entusiasticamente sul proprio diario: «non si può parlare di innamoramento, e neanche soltanto di amore: si è formato (da parte mia) un legame metafisico (come su un altro piano con i misteri di Bachofen)».²⁵¹ Klages, inizialmente condizionato da Schuler e dal romanticismo, considera la relazione erotica/amorosa a partire dall'idea di un Eros originario, distinguendolo dal *sexus* sulla base della differenza tra un desiderio generato dalla voluttà e uno scaturente dalla *nostalgia* [*Sehnsucht*]. La nostalgia è lontananza piena di mistero [*Rätselferne*] e si distingue dal possesso e dal bisogno di appartenenza. Mentre tutto ciò che si vuol possedere «si disperde nel fumo», il sentimento nostalgico rimanda al passato, ad una sensazione vissuta che si vorrebbe rivivere, essendo al contempo sempre attuale (RR, p. 511). In questo senso la nostalgia costituisce il segreto dell'Eros, l'«azzurro» anelito indefinito verso «la più profonda estraneità: mistero palpitante, visione sfavillante proveniente da orizzonti sconosciuti, segreto eterno».

Essenza dell'amore: Eros della lontananza (Schuler). [...] *Nostalgia*, che del possesso sogna, è l'essenza dell'amore (RR, p. 258).

²⁴⁹ È lo stesso Klages ad ammettere l'importanza dell'influenza di Schuler sull'elaborazione della sua erotica. Cfr. *EC*, p. 185. Si veda a proposito Schröder 1966; Pauen 1994; Grossheim 1994 e Id. 1999; Moretti 2001; Müller, B. 2007; Doerr 2007.

²⁵⁰ Tebben 1997, p. 234.

²⁵¹ Schroeder 1966, p. 270.

Sono queste le parole usate da Klages durante gli anni passati con Reventlow, dal 1899 al 1902, per descrivere l'Eros, come emerge chiaramente dai frammenti e dalle lettere di quel periodo che insieme ad altri scritti vengono pubblicati a posteriori dall'autore nel suo lascito *Rhythmen und Runen*. Anticipando alcuni temi chiave della sua filosofia già nelle annotazioni del 1901 Klages inizia a gettare le basi di ciò che sarà la sua *Erscheinungslehre*.²⁵² L'Eros appare romanticamente come uno stato esperienziale, capace di conservare al contempo l'alterità contro qualsiasi volontà di possesso e l'inespresso del segreto da qualsiasi necessità di spiegazione annichilente. In quest'ottica l'altro, l'amato, non è più l'altro da sé, un essere contrapposto nella propria individuazione e separato nella sua essenza. L'altro è piuttosto *Erscheinung*, una manifestazione *tra le altre* del tutto.

Bello diviene l'essere umano solo fintanto che prende parte dell'*anima eterna e collettiva*. La bellezza è sempre demonica e gli esseri della nostra adorazione sono dei (RR, 246).

Nell'ottica klagesiana ogni essere umano, come per altri versi le piante e gli animali, quanto più è *vitale* tanto più racchiude in sé l'intera manifestazione del cosmo. Di conseguenza qualsiasi «inclinazione» verso una persona piuttosto che un'altra non sorge da un sentimento di piacere nei confronti della stessa, ma dalla capacità o meno da parte di quest'ultima di risvegliare il sentimento vitale. Analogamente, la relazione d'amore non è il legame con un'altra persona amata, ma un'ulteriore possibilità di giungere attraverso l'abbandono all'altro alla contemplazione estatica della vita. Klages mira all'incontro con persone in cui possa trovare «un pezzo di terra», che possano essere per lui «campo, bosco, nuvola, mare, rocce, oppure profumo di fiori, afa estiva, soffio di vento. Gli altri restano al di fuori della ridda tellurica». (RR, 256)

In questo senso, anche l'amore per Reventlow non è rivolto alla sua persona, ma all'*epifania*, all'immagine originaria [*Urbild*] della stessa, al suo «io crepuscolare che giunge fino alle radici delle stelle». (RR, 551) «In Franziska» scriverà Klages vedo «l'incorporazione di un mondo», un mondo che però deve essere scoperto. L'amore rende possibile l'accesso a quel mondo nascosto, che svela al contempo «i segreti della notte primordiale». (RR, 524) Klages considera Reventlow una «veggente», «un'anima originaria», si riferisce a lei quale «santa pagana», «svastica rotante», e vede il loro amore come «contenitore della fiamma originaria o delle profondità della vita». (RR, 519 segg.) In sintesi, come già ampiamente documentato dalla critica, Reventlow

²⁵² Sulla fenomenologia di Klages cfr. *supra*, pp. 27-33.

diventa la proiezione e il modello della concezione dell'Eros che Klages stava elaborando in quegli anni.²⁵³

Il 28 luglio 1901, Reventlow, prendendo coscienza della concezione klagesiana dell'amore, scrive nel suo diario: «Klages dice che ciò sarebbe pagano, questo: non amare la persona bensì l'amore che si cerca un tramite [*Medium*]» (TB, p. 198). In numerose annotazioni sul suo diario, risalenti al primo periodo della loro relazione, emerge come Reventlow avesse assorbito non solo modi di dire, ma anche concetti tipici del pensiero klagesiano. Non si tratta di «filosofemi» per compiacere il compagno, come è stato talvolta commentato dalla critica,²⁵⁴ ma di una vera e propria condivisione e comprensione della sua filosofia. In una lettera all'amato Reventlow afferma, con chiari echi klagesiani, di provare un amore sovra-personale nei suoi confronti, sentendo, nel momento dell'unione, di non essere più né lei né lui «un essere umano determinato», bensì piuttosto «due forze indeterminate» che scorrono l'una nell'altra, quasi si dissolvesse tutto ciò che essi sono alla coscienza del giorno (Br., p. 327).²⁵⁵

Se inizialmente Reventlow sembra condividere la concezione erotica klagesiana, adattandosi all'immagine che Klages si era fatto di lei, ben presto emergono i primi problemi relativi all'incompatibilità della loro visione. In primo luogo Reventlow, come si è visto nel capitolo precedente, vive l'erotismo come intima espressione della propria vitalità. Se in qualche modo nostalgia e lontananza possono rappresentare un aspetto dell'Eros, sicuramente non esauriscono la totalità del desiderio. In questo senso la contessa può condividere l'idea klagesiana del desiderio, inteso come un amore universale che trascende la persona, per arrivare ad avvicinarsi «all'anima originaria» del mondo, ma non aderirvi completamente. «Vivendo solo quando vive eroticamente» (TB, p. 198), l'Eros è per Reventlow molto di più che «restare-lontani in tutta la vicinanza» (Ivi, p. 216). In una lettera a Klages, di poco successiva al loro incontro, Reventlow esprime all'amato la propria visione effettiva dell'Eros.

Il mio amore per gli altri può essere calore tremante come per mio figlio, nostalgia di casa e desiderio di protezione come per Adam – incanto straziante e irrequietezza come per... ...Frivolezza per altri – sete di sangue e orrore per altri ancora e di nuovo qualcosa d'altro tra te e me - certo che sento di cosa si tratta, ma non saprei come dirlo, qualcosa di religioso, di rituale, attraverso cui si agitano profondi brividi e pure incanto giocoso (Br., p. 327).²⁵⁶

²⁵³ Schroeder 1966, p. 253; Faber 1993, p. 36.

²⁵⁴ von Heppe 1987, pp. 141-156.

²⁵⁵ Monaco, inizio Agosto 1901.

²⁵⁶ Monaco, inizio Agosto 1901.

Per Reventlow, dunque, l'Eros è un sentimento complesso e ogni amante, ogni incontro amoroso, ne rappresenta un aspetto specifico e irriducibile. L'amore sovra-personale e «rituale» non è che uno degli infiniti lati dell'Eros, in cui ogni lato è indispensabile quanto l'altro.

Inoltre mentre Klages, in accordo con la propria *Erscheinungslehre*, ritiene solo alcune poche persone elette capaci di risvegliare l'Eros, Reventlow trova in ogni persona una possibilità erotica. Per la contessa, infatti, il «confluire delle anime l'una nell'altra» ha un significato interpersonale e non implica l'aspetto elitario/cosmico che invece ha per Klages e i Cosmici.²⁵⁷ Secondo la prospettiva cosmica, come messo in luce dalla stessa Reventlow nel suo romanzo retrospettivo *Herrn Dames Aufzeichnungen*, solo chi veniva ritenuto degno, in base alla propria capacità di risvegliare o meno le potenze originarie e accedere all'anima del tutto, poteva far parte della cerchia dei Cosmici. Invece le persone ritenute "insignificanti" [*Belanglos*], venivano escluse, poiché si temeva potessero allontanare proprio quelle potenze che i Cosmici cercavano di risvegliare attraverso i loro incontri e feste rituali.²⁵⁸ A proposito Reventlow ricorda ironicamente nel suo romanzo come le fosse interdetto il rapporto con persone non cosmiche (HD, pp. 97 e segg.). Tali persone, infatti, secondo l'ideologia dei Cosmici, avrebbero potuto con la loro vicinanza 'corrompere' la purezza della sua anima originaria, la sua sostanza psichica.

In questo senso, va inteso il controllo sempre maggiore da parte di Klages sulla vita della contessa. Avendo, infatti, così tanto idealizzato ed esasperato l'immagine di Reventlow, elevando non tanto la persona quanto l'apparizione della stessa a «simbolo della vita ultima e più profonda», Klages pretende di proteggere l'anima dell'amata da qualsiasi interferenza esterna capace a suo avviso di deteriorarne l'essenza. Davanti alla molteplicità del desiderio a cui fa riferimento Reventlow, Klages pretende l'esclusiva. Reventlow diventa per Klages simbolo della pienezza vitale, tanto da arrivare ad innalzarla, anche agli occhi di lei stessa, a «mezza divinità», svelandole quei «segreti» interiori che lei poteva solo supporre di possedere «senza poterli del tutto comprendere».²⁵⁹ Convinto della superiorità dell'anima di lei, di tutto «ciò che, attraverso di lei, la vita avrebbe potuto ottenere», Klages inizia a controllare gli incontri amorosi di lei, giungendo, come ammette egli stesso, troppo spesso a «voler-interferire», ad una «quasi fanatica 'preoccupazione per il suo bene'».²⁶⁰ L'idealizzazione dell'amata unita alla vita sregolata della stessa, che la vedeva continuamente «presa nel vortice» (RR, p. 520), portano Klages ad assumere nei suoi confronti quell'atteggiamento che Reventlow descriverà nei suoi romanzi con la figura del

²⁵⁷ Faber 1993, p. 159. Sull'elitarismo dei movimenti estremisti della fin-de-siècle si veda Barbera/Grottanelli 2005. Cfr. altresì Rolf 1999.

²⁵⁸ Sulle implicazioni "biologiche" e razziali di un tale atteggiamento si veda in questo lavoro il capitolo I, in particolare pp. 15-26.

²⁵⁹ Schroeder 1966, p. 273.

²⁶⁰ Ivi, pp. 625-626.

«salvatore».²⁶¹ Rivolgendosi all'«anima originaria» di Reventlow che, insieme alla sua, «doveva far parte dello stesso cerchio di fuoco», Klages si intromette sempre di più nella sua vita, tanto da arrivare ad imporle il regime e lo stile di vita da lui ritenuto adeguato.²⁶² A questo Franziska risponde «tirandosi sempre più indietro» (TB, p. 355), sentendosi, e Klages ne è consapevole, impedita nel suo «diritto di determinare se stessa».²⁶³ Il «risuonare insieme» [*Gleichklang*] delle anime, che inizialmente ha valore anche per Franziska, diventa sempre di più l'espressione di un desiderio di possesso (Br., p. 390.).²⁶⁴ Possesso di ciò che l'amata rappresenta per Klages, immagine non corrispondente al reale e che, per essere tale, necessita di una forzatura. In altri termini, l'ideale klagesiano della relazione erotica basata su un «legame metafisico» diventa sempre più un tentativo educativo volto a proteggere, innanzitutto da se stessa, l'amata. L'«Eros della lontananza» teorizzato da Klages sembra dunque non trovare una corrispondenza nei fatti. Il desiderio, sebbene non sia rivolto alla persona, mira ciononostante ad un possesso ancora più profondo della stessa, quasi a tradire quella distanza, presupposto originario dell'Eros.

A partire dall'atteggiamento di Klages nei confronti di Reventlow, Tebben mette in discussione l'intera erotica klagesiana elaborata in quegli anni. Nello specifico Tebben ritiene che si possa rilevare nella filosofia klagesiana una concettualizzazione dell'Eros nei termini della *lontananza* solo a partire dalla pubblicazione nel 1922 di *Dell'Eros Cosmogonico*. Sempre secondo tale interpretazione è solo a partire da quest'opera che si assiste alla sublimazione dei corpi e del *sexus* nel pensiero di Klages, mentre nelle annotazioni e nelle lettere scritte intorno al 1900 tale sublimazione non è effettivamente presente, ma soltanto auspicata. Secondo Tebben, vi è dunque una svolta nell'elaborazione del concetto di Eros da parte di Klages, riconducibile alla fine della relazione con Reventlow, che avrebbe portato il filosofo ad una generale revisione di tale concetto. A proposito, Tebben ricorre ad una spiegazione psicologica, ascrivendo la riformulazione da parte di Klages del concetto di Eros ad un superamento della necessità del possesso, avvenuta grazie all'elaborazione della perdita dell'amata.²⁶⁵

A mio avviso, ad integrazione di quanto sostenuto da Tebben, va innanzitutto sottolineato che *Dell'Eros Cosmogonico* rappresenta la prima vera opera filosofica di Klages. Pertanto, ritengo che sia fuorviante e non possa costituire materia d'analisi comparata stabilire un confronto tra un'opera filosofica destinata alla pubblicazione e dei frammenti, delle annotazioni e delle lettere personali, pubblicati solo parzialmente quarant'anni dopo su decisione dell'autore. Se, dunque, può essere vero che sul piano personale nella relazione con Reventlow, Klages non abbia rispettato

²⁶¹ von Heppe 1987, p. 144.

²⁶² Schroeder 1966, p. 625/6

²⁶³ Ivi., p. 304.

²⁶⁴ Territet, fine maggio 1902.

²⁶⁵ Tebben 1997, pp. 231-232.

l'ideale dell'«Eros della lontananza», ciò non toglie che in quegli anni stava elaborando un concetto di Eros che andava proprio nella direzione di quello che vent'anni dopo diventerà l'elemento chiave della sua filosofia. Tale concetto, come si è visto nel paragrafo precedente, può infatti essere rinvenuto nell'unico testo da lui scritto all'inizio del Novecento, ovvero il saggio su Stefan George, pubblicato nel 1902. Anche qui emerge la concezione erotica di Klages e anche qui vi è senz'altro viva l'influenza di Reventlow.²⁶⁶

Non si può dunque parlare, malgrado Tebben, di una vera e propria svolta all'interno della produzione filosofica klagesiana relativa alla tematizzazione del desiderio. Ciò non toglie, che le lettere a Reventlow presentino aspetti lontani dalla filosofia klagesiana e che l'idea non coincida con la pratica. In altri termini il sentimento e la passione espressi nei confronti dell'amata nelle lettere non collimano, come si è visto, con il pensiero filosofico dell'autore e non possono in questo contesto costituire materia di confronto con la concezione klagesiana del desiderio e nel testo su George del 1902 e nell'opera del 1922. Al contrario, questo tipo di discorso può valere, come si vedrà nel prossimo paragrafo, in riferimento a Reventlow, in quanto il contenuto delle sue lettere e delle annotazioni personali sui suoi diari coincide con quanto espresso nei romanzi e nei saggi. Vi è infatti in Reventlow una sorta di continuità e parallelismo tra quanto espresso nella sfera pubblica e in quella privata.

4.3.2. Immagini della femminilità nell'opera di Reventlow. Dall'etera all'androgino

Come si è detto nel paragrafo precedente, l'incontro con Klages ha determinato per Reventlow un generale ripensamento non solo della propria concezione dell'Eros, ma pure della propria femminilità. Nonostante le numerose difficoltà insorte nel corso del loro rapporto, la frustrazione di non poter corrispondere a tutte le aspettative, ciò che Reventlow riesce ad ottenere nella sua vita come artista sarebbe impensabile senza il contributo di Klages. Soprattutto ciò va considerato in riferimento alla rielaborazione da parte di Reventlow dell'immagine klagesiana della madre-etera.²⁶⁷ Questa immagine, come si è già visto nei paragrafi precedenti, costituisce innanzitutto per Reventlow un giustificativo teorico alla propria *Weltanschauung*: la possibilità di corrispondere al desiderio di costituirsi una identità accettabile.²⁶⁸ A partire dall'immagine che

²⁶⁶ Reventlow scrive in una lettera a Klages di voler una copia del suo saggio su George oltre che del *Mutterrecht* di Bachofen. Br., p. 370 [Schäftlarm, giovedì, 1a metà dicembre 01].

²⁶⁷ von Heppe 1987, p. 144.

²⁶⁸ Tebben 1997, p. 215.

Klages ha di lei, la scrittura diviene il luogo della messa in scena della propria identità, un luogo dove affermare se stessa anche nella società.²⁶⁹ Tuttavia, nonostante il peso che la figura dell'etera ha all'interno dell'opera di Reventlow, essa muta notevolmente nell'arco della produzione letteraria reventlowiana che va dal 1899 al 1913, fino ad apparire nel romanzo *Herrn Dames Aufzeichnungen* come *mera proiezione maschile*, che erroneamente le donne fanno propria.²⁷⁰ Guardando allo sviluppo della trattazione del tema dell'etera all'interno dell'opera reventlowiana, nel seguito del capitolo si vogliono mettere in luce le tappe che segnano tale sviluppo, soprattutto attraverso un'analisi delle figure femminili presentate nei romanzi *Ellen Olestjerne*, *Amouresken*. *Da Paul a Pedro* e *Herrn Dames Aufzeichnungen*. L'obiettivo è innanzitutto quello di determinare le fasi del rapporto dell'autrice con i Cosmici, chiarendo quanto delle loro concezioni sia effettivamente presente nella sua opera e quanto invece se ne distanzi.

Nel primo romanzo di Reventlow la protagonista Ellen, proiezione autobiografica dell'autrice, corrisponde senz'altro all'immagine klagesiana della madre-etera.²⁷¹ Con una tale concezione della femminilità va di pari passo una concezione dell'Eros che risente a sua volta della lezione dei Cosmici. Nello specifico appare alquanto rilevante per il futuro sviluppo dell'erotica reventlowiana il concetto di «Eros della lontananza» klagesiano. Certamente nel corso del rapporto con Klages furono molte le occasioni per l'autrice di entrare più strettamente in contatto con la concezione erotica del filosofo. Oltre alle annotazioni sul proprio diario, in cui Reventlow riporta i discorsi di Klages e le idee di questi sul loro rapporto e l'amore in genere, vi è testimonianza di una tale ricezione nello scambio epistolare tra i due. Tra il 1899 e il 1902, periodo in cui sotto la guida del filosofo Reventlow inizia a scrivere la storia della propria vita con l'intento di pubblicarne un romanzo, sono molte le lettere che Klages scrive all'amata. Lettere attraverso cui Reventlow recepisce il concetto di lontananza come tratto distintivo dell'Eros e la distinzione tra Eros e *sexus*.

Sebbene sin dall'inizio Reventlow non condivida pienamente la concezione klagesiana del desiderio, e in particolar modo la distinzione tra Eros e sessualità, in *Ellen Olestjerne* restituisce letterariamente il concetto di Eros come «lontananza misteriosa» [*Rätsel*]. Emblematica espressione della lontananza nel senso di Reventlow è la figura di *Monsieur* – chiamato anche, in riferimento al romanzo di Guy de Maupassant, *Bel-ami* –, proiezione letteraria di Alfred Friess, con cui la contessa ebbe una lunga relazione improntata sulla distanza, basata su incontri sporadici e improvvisi, decisi sempre da lui. La figura di *Bel-ami* appare in *Ellen Olestjerne* come «un'ancora di salvataggio», poiché implica un tipo di rapporto che non comporta un'invasione della propria

²⁶⁹ Ibidem. Per una panoramica sull'autobiografia come critica sociale si veda: Sloterdijk 1978; Sichtermann 1993, in particolare pp. 7-10; Brinker-Gaber 1996.

²⁷⁰ Egbringhoff 2000, p. 115.

²⁷¹ von Heppe 1987; von der Lühe 1991, pp. 141 e segg.

intimità. Nonostante, infatti, essi si frequentassero con regolarità, c'era «una lontananza tra di loro, tale per cui la più piccola contravvenzione della stessa avrebbe comportato la fine di tutto» (EO).

Tale lontananza, che tanto nel romanzo quanto nella vita privata assume per l'autrice i tratti dell'amante misterioso che non ha nome né passato, non implica mai l'accezione mistica che ha in Klages, ma piuttosto viene recepita in senso fisico. Pertanto, come emerge chiaramente nell'episodio dell'incontro giovanile con l'ignoto «seduttore», la distanza non si oppone nostalgicamente all'atto sessuale, ma anzi ne diviene condizione primaria.

Ellen non aveva idea di chi fosse – si incontrarono per un certo periodo di tempo quasi quotidianamente e poi lui, una sera, le parlò. Le era pure del tutto indifferente il sapere come si chiamasse, per lei non era neanche un essere umano con chissà quale nome – egli era la seduzione in se stessa – il seduttore con una forma umana qualunque (EO).

Il senso di ignoto e di mistero, l'assenza di vincoli, che il “seduttore” esercita su Ellen sono dunque la condizione dell'ebbrezza [*Rausch*]. Il fantasma, l'immagine che è ancora possibile crearsi nella mente diventa più interessante ed eccitante rispetto all'amante presente nella vita reale della protagonista. La brama è rivolta all'immagine dello sconosciuto, non klagesianamente intesa come manifestazione individuale della totalità vitale, ma quale possibile promessa d'amore non ancora avveratasi. L'ebbrezza, di cui il colore rosso è la più immediata espressione simbolica, appare alla stregua di una fantasia che, insieme al supposto luogo dell'incontro, «si infiamma di rosso – rosse le lampadine, rossi i bicchieri, in cui il vino riversava rosse perle di spuma» (EO). L'impatto di queste immagini è più forte della presenza effettiva dell'innamorato, tanto da portare la protagonista a separarsi da quest'ultimo per poter godere liberamente dell'altro. Tuttavia, davanti alla possibilità che la fantasia diventi realtà, viene meno anche l'interesse per il «seduttore», così come nel caso dell'incontro con lo sconosciuto durante il viaggio in treno per Köln, che, diventando troppo esplicito e garantito, perde di per sé qualsiasi possibilità di fascino (EO). La lontananza, nel romanzo di Reventlow, assume dunque l'aspetto della seduzione, garantendo un tipo di relazione libera dai vincoli.

Tale lontananza, tuttavia, sebbene indispensabile ai fini della relazione erotica, non è mai per Reventlow, diversamente che per Klages, fine a se stessa, ma deve essere superata anche a scapito della propria salvezza personale.

Perché siamo così lontani a noi stessi in tutto l'amore, dovremmo appartenere l'uno all'altra in modo del tutto diverso, e anche dovesse spezzarsi la mia vita, che importa. Appartenersi almeno una volta completamente e poi morire e trapassare (EO).

Nella relazione amorosa descritta da Reventlow viene dato il tutto per tutto anche solo per un attimo, dovesse in quell'attimo esaurirsi l'intimità della relazione stessa. Quindi vada per gli incontri sporadici, casuali, giocosi che siano sempre però in qualche modo rivolti all'ebbrezza. La lontananza ne è condizione primaria in quanto accende l'interesse per l'Altro, ma deve essere portata all'estremo, alla dissoluzione. Ciò che importa è che ogni incontro sia una festa; solo così non si esaurisce del tutto la fiamma accesa dalla percezione della distanza originaria dell'altro da sé. È in questi termini che Reventlow descrive l'Eros nel suo romanzo, riprendendo letteralmente una lettera da lei scritta a Klages in quel tempo, in cui afferma che il loro amore deve essere una «festa rara, che non può mai essere vagheggiata e preparata» (Br., p. 327).²⁷²

Erano davvero feste, Tu mi tenevi fra le braccia, avvolgendomi nella seta, me, che ancora mai sono appartenuta a un uomo e mai gli apparterrò. È quasi come se poi mi lacerassi non essendo più. Non è strano? Come se effettivamente non si vivesse del tutto sulla terra, c'è infatti qualcosa in noi, *che è così tanto irreale* (Br., p. 311).

In *Ellen* l'ebbrezza appare dunque come il fine ultimo di ogni incontro amoroso, a scapito della propria autoconservazione in termine di salute tanto fisica quanto mentale. La festa ha per l'autrice, tanto nel romanzo quanto nella vita reale, un aspetto quasi rituale, misticheggiante. Ed è così che viene descritta anche nei suoi diari in cui viene riportato il modo in cui lei, Klages e tutta la cerchia dei cosmici fossero coinvolti in feste dionisiache - quasi baccanali - per nulla rivolte al semplice divertimento.²⁷³ L'Eros, la festa e l'ebbrezza hanno in Reventlow un significato specifico che richiama il tema dell'abbandono di sé e della costruzione dell'identità. A proposito Tebben, pur nel riconoscere una risonanza tra le parole del romanzo di Reventlow e le lettere a Klages dello stesso periodo, sottolinea il venir meno nella finzione dell'aspetto mistico della festa a favore di un'estasi puramente terrena intesa sessualmente.²⁷⁴ Al contrario mi sembra di poter affermare che in questo romanzo dell'autrice, il 'lato mistico' scoperto - come ricorda anche Faber - proprio grazie a Klages²⁷⁵ è ancora presente e l'ebbrezza erotica ne è condizione primaria. Per Klages infatti la sola nostalgia possibile è «l'ebbrezza», la dissoluzione dell'io,²⁷⁶ ed è senz'altro ancora molto presente in questo primo romanzo di Reventlow.

²⁷² Monaco, inizio Agosto 1901.

²⁷³ Sul tema della festa in Reventlow si veda l'importante saggio: Kirchhoff 1969, pp. 88-102. Sulla Bohème monacense di quegli anni si veda nella vasta bibliografia: Huber 1993; Wilhelm 1993.

²⁷⁴ Tebben 1997, p. 204; p. 218; p. 230. Tebben fa in particolare riferimento alla lettera di Reventlow a Klages del 06.05.1901, confrontando i sentimenti lì espressi a quelli provati dalla protagonista del romanzo per 'Johnny'. Per un confronto si veda Br., p. 311 e E, p. 196.

²⁷⁵ Faber 1993, p.119.

²⁷⁶ Si veda ad esempio una lettera scritta da Klages all'amico Lessing. Th. Lessing, *Einmal und nie wieder*, Gütersloh 1969, p. 322; Sul tema si veda Breuer 1996, p. 95-123.

Ad ulteriore conferma dell'influenza di Klages sulla concezione erotica di Reventlow va sottolineato lo stretto legame posto dall'autrice tra amore e morte, Eros e Tanathos. Nella concezione dei Cosmici, infatti, vi è uno stretto legame tra Eros e mondo dei morti, tanto che nel caso di Schuler si può parlare con Doerr di «un'erotica della morte [*Totenerotik*]».²⁷⁷ Per Schuler nell'attimo dell'ebbrezza erotica l'anima del singolo viene a coincidere con il tutto, tutto che viene inteso come *passato* e «sta per il mondo dei morti».²⁷⁸

Nonostante la profonda assonanza con il pensiero dei Cosmici in questo primo romanzo di Reventlow, si può affermare con Tebben che, nei romanzi successivi dell'autrice in cui il progetto della «madonna pagana» perderà di importanza, anche l'influenza di Klages verrà radicalmente ridimensionata. Si rafforza l'identità femminile e ogni incontro casuale con uno sconosciuto non sarà più all'insegna dell'ebbrezza e della perdita della propria identità, ma del gioco e della leggerezza.

Nel suo secondo romanzo pubblicato nel 1912 *Amouresken. Da Paul a Pedro*, ribaltando i valori della donna oggetto, Reventlow presenta l'uomo e non la donna come oggetto della seduzione. Ciò che interessa dell'uomo non è, come nei romanzi di inizio Novecento, la personalità o la qualità individuale, ma l'uomo viene ridotto ad una variabile della X. Paul e Pedro sarebbero gli ideal-tipi della mascolinità. Gli uomini, nella loro diversità, non farebbero che ricalcare questi due tipi davanti a cui la donna non dovrebbe far altro che scegliere. Ponendosi agli antipodi del seduttore kierkegardiano, Reventlow fa della donna la seduttrice, mettendo in campo un'arma fatale che nega l'essenza stessa dell'uomo: la leggerezza. La seduzione presentata da Reventlow si distingue dunque sia dalla seduzione sensuale sia dalla seduzione intellettuale, i due poli dell'arco della seduzione presentati da Kierkegaard nel commento al *Don Giovanni* e nel *Diario del seduttore*.²⁷⁹ Con Reventlow non si ha più né la seduzione culminante nel possesso né la seduzione morbosa che mira ad assoggettare la propria vittima. Piuttosto la seduzione è qui illusione, elusione della verità.

A mio avviso, l'eroina del romanzo di Reventlow sembra anticipare la figura della seduttrice presentata da Baudrillard nel suo saggio *Della seduzione*, pubblicato nel 1979 (S). Sebbene non vi siano contatti diretti tra i due autori in questione, ritengo possa essere utile far riferimento alle categorie baudrillardiane al fine di esplicitare e comprendere meglio l'originalità dell'opera di Reventlow nel contesto della letteratura femminile del tempo. Nel saggio di Baudrillard la

²⁷⁷ Doerr 2007, p. 274- 278. Jesi è stato il primo a parlare di una «religione della morte» in riferimento a Pavese. Come rilevato da Doerr questa caratterizzazione ben si attaglia anche a Schuler, o almeno questo è ciò che è sembrato al poeta Rainer Maria Rilke, il quale si esprime in questi termini a proposito di Schuler in una lettera a Marie von Thurn und Taxis (Rilke 1951, p. 409 e segg). Cfr. a proposito: Jesi 1981, p. 142.

²⁷⁸ Doerr 2007, p. 276.

²⁷⁹ Kierkegaard 2010.

seduzione viene posta in antitesi al piacere e al desiderio in un'ottica di riscatto dell'apparenza e della superficialità. «Per la seduzione», scrive Baudrillard, «il desiderio è un mito». «Se il desiderio è volontà di possesso, la seduzione mette in gioco la rete delle apparenze, dei rimandi tra simulacri, annullando il desiderio e il senso» (S, 92).

Secondo Baudrillard la seduzione appartiene all'ordine del femminile, «del rituale», mentre il sesso e il desiderio all'ordine naturale, e quindi maschile. In un sistema dominante, che secondo il filosofo francese è sempre maschile, solo la femminilità incarna «la possibilità di gioco e di implicazione simbolica» e proprio attraverso le suggestioni della seduzione (S, 30). Secondo tale prospettiva le due forme fondamentali che si affrontano nel femminile e nel maschile sono la seduzione e il sesso e non la diversità biologica o una qualche rivalità di potere. Il femminile non è però soltanto seduzione, ma sfida all'essere maschile e all'essere sesso. In altri termini, se il maschile è l'ordine dominante, per cui l'unico fine è il godimento, e sesso e desiderio sono la sua verità, il femminile rappresenta una sfida a tale sistema. La seduzione viene pertanto affermata da Baudrillard – di contro al movimento femminista – come l'unica vera alternativa al «sistema fallocratico».

Nel loro movimento di contestazione cosa contrappongono le donne alla struttura fallocratica? Un'autonomia, una differenza, una specificità di desiderio e di godimento, un uso diverso del loro corpo, una parola, una scrittura - *mai la seduzione*. [...] Non riescono a comprendere che *la seduzione rappresenta la signoria dell'universo simbolico, mentre il potere rappresenta solo la signoria dell'universo reale* (S, 18).

Alla protesta femminista Baudrillard oppone dunque una strategia seduttiva, tesa a mettere in moto il reale, a spezzarne la funzione significativa e produttiva, prendendolo in giro. Infatti non solo il sesso pretende che tutto sia disponibile, visibile, alla mano, ma in generale «tutta la nostra cultura della produttività» (S, 44). In questo senso ogni tipo di seduzione risulta valida, non solo nel modo del senso e dell'idea a cui si accennava sopra in riferimento a Kierkegaard, ma anche in quanto «terreno di giochi ed astuzie sessuali». Il gioco della seduzione non è infatti fine a se stesso, ma è, metafisicamente, «sfida sacrificale al mondo dell'esistere» (S, 100).

All'inizio del *Diario del seduttore* la voce narrante racconta di un protagonista che non appartiene del tutto al mondo del reale. Continuamente sulla soglia tra il mondo dei sogni e quello della veglia «quanto più si abbandonava al mondo reale, tanto più ne era fuori». Questo perché la realtà perdeva per lui ogni «forza di incitamento» e aveva sempre pertanto bisogno di aggiungervi un qualcosa in più. «Lo spirito poetico era il *più* che egli stesso aggiungeva alla realtà». ²⁸⁰ Così si trova riassunto lo stadio estetico, posto da Kierkegaard a metà strada tra quello religioso e quello

²⁸⁰ Kierkegaard 2010, pp. 42-43.

etico in *Enten-Eller* (1843) o *Aut-Aut*. Baudrillard si richiama proprio a Kierkegaard per descrivere la seduzione, la fascinazione, lo splendore estetico, come «dispositivi immaginari», capaci di mettere in scena le apparenze (S, 100). Il mondo delle immagini non rappresenta però un altro mondo rispetto a quello reale. Nell'ottica del filosofo francese «ogni struttura si adatta e assorbe l'inversione o la sovversione, ma non la reversione dei suoi termini» (S, 52). Mentre tutto ciò che è nascosto può essere dissotterrato, restituito alla parola e all'evidenza, ciò che non si pone come l'Altro, ma come specchio, artificio, apparenza, seduzione non può essere abolito.

In questo senso, anche l'invito sessuale diretto, la pornografia, le vagine divaricate delle spogliarelliste giapponesi descritte da Baudrillard, sono un'ulteriore forma di seduzione, in quanto nel loro essere assolutamente esplicite rimandano ad altro. Secondo tale prospettiva non si esce dal gioco di rimandi e di riflessi della seduzione. «La seduzione», scrive Baudrillard, «non può essere abolita, perché non c'è mai grado zero, referente oggettivo, ma sempre e ancora poste in gioco» (S, 52). Quindi nessuna nostalgia per la «seduzione perduta», per la lontananza *à la Klages*. La nostalgia non è reversibile; è il negativo che si oppone al positivo dell'esser-disponibile sempre presente. Nell'ottica di Baudrillard, se è vero che la seduzione non appartiene all'ordine del reale, è proprio per questo che lo avvolge.

Anticipando l'ideale seduttivo descritto da Baudrillard, Reventlow presenta nel suo romanzo quel tipo di seduzione che si oppone al sesso, al senso e al maschile. L'autrice mette in scena la femminilità come seduzione, e propone con l'eroina del suo romanzo una seduttrice che non segue un senso nelle sue scelte amorose, tranne quello di immolare il desiderio dell'altro. Davanti ai possibili partner il tipo del salvatore viene immediatamente scartato, poiché «soffre di un'inguaribile sopravvalutazione di sé», credendosi in grado, afferma Reventlow nei panni della narratrice, di «prendere in pugno la nostra dispersa vita amorosa e di concentrarla verso un unico punto: lui stesso», poiché nessun'altro mai risulta all'altezza di essere «amato ardentemente e profondamente» da noi (PP, p. 26). Il salvatore è colui che si oppone alla seduzione, mirando al possesso, e l'unico modo per sedurlo è sottrarvisi, per questo prevale l'interesse per «Paul».

Paul in questo caso era solo un nome comune. Non si chiamava affatto Paul, ma lo era soltanto. Esiste un certo tipo di esperienza che chiamo 'Paul', per grato ricordo al suo primo esponente. [...] Paul è un episodio che ritorna sempre di nuovo. E *non* perché susciti un'impressione particolarmente profonda, anzi Paul è sempre qualcosa di divertente, lieve, senza problemi e conseguenze (PP,19).²⁸¹

In *Da Paul a Pedro* il ruolo della donna come «etera» o femme fatale viene parodiato con ironia, in quanto l'immagine che l'uomo ha della donna sfuma davanti alla percezione dell'incontro erotico in

²⁸¹ Sottolineature e modifiche mie.

sé. Ogni incontro ricorda l'amore ad episodi dell'impressionismo,²⁸² in cui si susseguono i tipi d'uomo oggetto della seduzione: oltre al già citato Paul c'è Pedro, l'amante pieno di temperamento e privo di compromessi, e ancora l'accompagnatore elegante per comparire in società, il poeta-ragazzo e l'amante conversatore, per non parlare dello sconosciuto. Tutte amicizie con innamoramenti passeggeri che non contemplano alcuna tragedia dell'io.

Con il rifiuto del tipo del «salvatore», evidente rappresentazione di Klages (TB, p. 193),²⁸³ Reventlow approda dunque ad una definizione dell'Eros come seduzione che anticipa i termini baudrillardiani. La seduzione si oppone ora al sesso, come l'ordine femminile dell'apparenza si oppone all'ordine maschile della profondità. Mentre in *Ellen Olestjerne* la distanza che è implicita nella seduzione portava klagesianamente all'ebbrezza e all'abbandono nostalgico di sé, nel romanzo in questione essa è innanzitutto possibilità di ritrarsi, di tirarsi indietro, di nascondersi, ma anche di travestirsi, di truccarsi. Si veda ad esempio la scena in cui la protagonista decide di vestirsi da ragazzo.

Previdentemente ha fatto portare una gran scelta di abiti, vado, il suo hotel è due isolati più in là, mi cambio gli abiti, Bobby porta un parrucchiere che, con una parrucca nera e molto belletto, mi trasforma in un simpaticissimo giovanotto. Quasi non mi riconoscevo guardandomi allo specchio (PP, 106).

Nella seduzione tutto è concesso, persino l'assunzione di identità di genere differenti diviene un nuovo modo per sedurre. Tutto cade davanti alla seduzione, all'erotismo. Anzi, davanti alla seduzione e al suo gioco, amore e desiderio non diventano che un pretesto. Ora, persino la discrepanza tra amore ed erotismo non viene più vissuta con tragicità, ma accettata con ironia (PP, 22). La tragedia appartiene ad un altro ordine, quello del reale, mentre la seduzione è del mondo dell'apparenza. Non c'è bellezza effettiva, naturalità, purezza: tutto è all'insegna dell'artificio e del non-senso per far sparire la durezza della realtà. Non c'è tragedia perché non c'è il soggetto. Nel processo di seduzione non c'è in gioco il soggetto agente, ma qualcosa di impersonale, di sovrasoggettivo e sovrasensuale.

In fin dei conti 'si' fa innanzitutto ciò che fa piacere e perché fa piacere. E naturalmente è sempre qualcosa di diverso. Talvolta può anche essere amore o 'grande passione', ma altre volte – tante, tante altre volte è soltanto *plaisir*, avventura, situazione, cortesia – attimo – noia e tutto il resto. Ogni singola specie di *gioco* ha le sue particolari attrattive, e l'insieme di tutte queste attrazioni si potrebbe senz'altro chiamare erotismo (PP, 22).²⁸⁴

²⁸² Székely 1979, p. 164.

²⁸³ Cfr. a proposito: Egbringhoff 2000a, p. 75; von Heppe 1987, p. 145.

²⁸⁴ Con modifiche e sottolineature mie.

Ancora una volta nell'erotica di Reventlow l'immagine è in primo piano. Mentre in *Ellen Olestjerne* l'immagine viene nostalgicamente opposta al reale, in *Da Paul a Pedro* l'immagine si svuota completamente di significato, sovrapponendosi al reale. L'inganno dell'immagine, la superficialità viene elevata a realtà. La seduzione, tramite l'artificio, la *parure*, come direbbe Baudrillard, scardina l'ordine del reale mettendo in gioco il rimando infinito tra segni che non significano altro se non l'insieme dei loro rimandi. Non c'è nulla dietro alla seduzione, neanche il piacere.

Nell'ultimo romanzo di Reventlow, che si vuole qui prendere in considerazione, ovvero *Herrn Dames Aufzeichnungen* pubblicato nel 1913, si assiste ad una nuova elaborazione del concetto di Eros e di femminilità da parte dell'autrice. Tale romanzo, riconosciuto recentemente come opera artistica con un proprio genere specifico,²⁸⁵ pur ridicolizzando ed esasperando molti aspetti dei circoli bohémiens e in particolare dei Cosmici, rientra – insieme a *Der Kramladen des Glücks* di Franz Hessel e *Bürgerliche Bohème* di Oscar A. H. Schmitz –, tra i romanzi che più fedelmente descrivono l'atmosfera di Schwabing di quegli anni. Il testo dipinge gli eventi occorsi tra il 1900 e il 1906, comprendendo la descrizione della dissoluzione del circolo dei Cosmici avvenuta nel 1904 e del periodo successivo definito da Reventlow "*Eckhaus-Zeit*", in cui convivse con Franz Hessel e il pittore Bodhan von Suchoki in un *ménage-a-trois* (Br. p. 431 e segg.).

In un'ottica di rinnovata presa di distanza dalla troppo dogmatica concezione della femminilità propria dei Cosmici, in questo romanzo l'immagine della donna come madre-etera viene ridimensionata da Reventlow nella sua sacralità e, pur restando ancora valida come costrutto teorico utile in qualità di tentativo storico di legittimazione femminile, non viene più assunta come assoluta. Rispetto a *Da Paul a Pedro* in cui la donna, quale seduttrice, restituisce un'immagine della femminilità duplicemente provocatoria sia nei confronti del genere maschile sia dell'ordine sensato del reale stesso, in questo romanzo viene meno la femminilità come ideale. In primo luogo, un primo passo verso una rivalutazione dell'aspetto "provocante" della natura femminile avviene nell'affermazione secondo cui non «per tutte le donne vada bene lasciarsi andare al primo venuto» (HD, 58). Con queste parole Reventlow vanifica l'assolutezza della seduzione, facendo sì che la femminilità non si attagli più ad un unico modello, ma conflagri nella propria molteplicità.

²⁸⁵ Si veda il già più volte citato articolo di Finger, che fa rientrare l'opera di Reventlow nel genere letterario da lei denominato "sentiment media". Si tratta di un genere femminile nel contesto del modernismo letterario, che si allontana da una parte dalla sperimentazione estetica e dal discorso del modernismo dominato da autori maschi e dall'altra dalle autrici femministe. In particolare Finger rivaluta il romanzo considerandolo per nulla convenzionale per l'epoca, in quanto presenta uno stile giornalistico e reportistico che non si addiceva alle donne. Cfr. Finger 2005, pp. 322-325.

Ecco le stupide ragazzine corrergli incontro [ai Cosmici], lasciandosi raccontare che l'eterismo, presso gli antichi, era qualcosa di favoloso. E allora vogliono anch'esse diventare etere. [...] E mi creda, chi è un autentico "Wahnmoehiger", non si accorge che, per la maggior parte delle ragazze, ciò significhi solo un disastro (HD, 57-58).

Il distacco dalla concezione klagesiana dell'etera diviene ancora più decisivo: se, in *Da Paul e Pedro* l'eterismo perde l'aura sacrale che ancora aveva in *Ellen Olestjerne*, nel romanzo in questione il femminile non viene neanche più inteso come seduzione, leggerezza, artificio, ma, quasi anticipando la critica del movimento femminista più recente a posizioni quali quella di Baudrillard,²⁸⁶ perde la propria definizione univoca a favore di una prospettiva di flessibilità di genere.²⁸⁷ In questo contesto va dunque inserita l'attenuazione da parte di Reventlow della rigida divisione tra i generi, una volta affermata negli scritti politici degli anni Novanta.²⁸⁸ Ciò avviene a cominciare dal romanzo *Da Paul e Pedro*, in cui si assiste al rifiuto della distinzione tra «la donna» e «l'uomo», e di qualsiasi classificazione a compartimenti stagni, a favore della «bella molteplicità della vita» (PP, 22), fino a giungere in *Herrn Dames Aufzeichnungen* alla tematizzazione dell'androgino.²⁸⁹ Secondo la prospettiva reventlowiana, la presenza di una molteplicità di generi, identità e identificazioni nella società è un dato di fatto, che deve essere accettato e non considerato come anomalo e strano. L'identità non è né essenziale né stabile, ma in continuo mutamento, determinata da molteplici variabili e possibilità.²⁹⁰

In *Herrn Dames Aufzeichnungen*, confrontandosi con la posizione vitalista dei Cosmici, secondo cui l'identità individuale deve essere abbandonata a favore del «noi» (HD, 7), Reventlow presenta un protagonista non solo de-soggettivizzato, ma anche asessuato, mettendo in crisi la concezione binaria dei sessi. Infatti, la scomparsa del singolare nella unità coesiva del "wir" [noi] comporta la possibilità di pensare non solo ad un'identità non più statica e quindi frammentaria, ma pure ad una molteplicità di ruoli di genere, in quanto la mancanza di una singolarità (si tratta di un uomo o di una donna?) elimina pure la necessità di ogni dualismo (uomo-donna, uomo-uomo, donna-donna).²⁹¹ La sessualità non viene più pensata come un binario maschile e femminile, o

²⁸⁶ Particolarmente rilevante, in questo contesto, ci sembra il testo di Braidotti e la sua prospettiva «nomadica», secondo la quale il corpo e la sessualità del soggetto hanno una carattere non "naturale", ma "costruito", "mobile". Braidotti 1995. Si veda a proposito l'intervista di Judith Butler dal titolo *Femminismo, anche con un altro nome...* in DWF, 26-27, Editrice coop. UTOPIA, Roma 1995. Una prospettiva analoga la si può trovare per l'appunto nel pensiero della Butler, che scrive confrontandosi con la prospettiva poststrutturalista e postmoderna. Si veda in particolare Butler 2004 e Id. 1996.

²⁸⁷ Finger 2005, p. 331.

²⁸⁸ Cfr. *supra*, pp. 65 e segg.

²⁸⁹ Sul tema dell'androgino nel romanzo reventlowiano *Herrn Dames Aufzeichnungen* si veda: Faber 1994, pp. 17 e segg.; Egbringhoff 2000, pp. 110 e segg.; Finger 2005. Sulla trattazione dell'androgino da parte di Reventlow in generale cfr. altresì *Schwabinger Beobachter* (1904) in R. Faber 1994, in particolare pp. 19, 42, 44.

²⁹⁰ Con questo romanzo Reventlow sembra anticipare alcuni temi propri della prospettiva "queer". Cfr. C. Hernández Ojeda, *¿Qué es eso de la teoría queer?* Madrid: Nodo 50. org, n. 34, april 2003. <http://www.nodo50.org/upa-molotov/textos/molo34/queer.htm>; <http://www.queerblog.it/>.

²⁹¹ Finger 2005, p. 329.

ancora eterosessuale e omosessuale, ma come una gamma di possibilità. In accordo con tale prospettiva, il protagonista del romanzo, Herr Dame, ovvero in italiano Signor Signora, porta come nome un ossimoro, che vanifica il dualismo tra maschile e femminile.

Signora – Signor Signora – come si può chiamarsi Signor Signora? Così domandano gli altri, e così mi sono sempre domandato anch'io, finché non ho trovato una risposta: questa è la mia condanna, e questo nome mi condanna a sua volta a qualsiasi altra cosa possibile – ad esempio ad uno specifico stile di vita -, ad un aspetto anonimo, *neutrale*, che in qualche modo mi motiva (HD, 129).

Tuttavia, non solo il nome determina il carattere “ambiguo” del protagonista del romanzo, ma pure la sua identità. Nel romanzo, la figura di Herr Dame è infatti inscindibile da quella di Maria e Susanna, le altre due figure principali del romanzo, tanto che in un triangolo ben studiato si confondono e si rispecchiano a vicenda, giungendo infine a rappresentare nel loro insieme l'autrice stessa.²⁹² Mentre Maria e Susanna sono il riflesso l'uno dell'altra, tanto che Maria tiene il figlio di Susanna, ricalcandone l'identità di madre sola ed etera, Herr Dame, nella sua neutralità esprime la propria identità bisessuale, confrontandosi con le due donne. Al primo incontro con Susanna, Herr Dame confessa tutta la sua perplessità riguardo alla biografia a cui è votato per via del suo nome:

Come si potrebbe proporre ad una ragazza di chiamarsi Signora Signora [*Frau Dame*]? (HD, 12)

E ancora, al primo incontro con Maria:

Mi chiamo Signora, gentile Signorina – Si rende conto di come suona?

Signora?

Sì, Signora – Signor Signora – Si immagini, se mai dovessi infine trovare una donna... (HD, 33)

L'imbarazzo di Herr Dame davanti alla propria identità ossimorica, determinata dal suo nome, è indice del fatto che egli vorrebbe più di ogni altra cosa sfuggire ad un tale destino, evitandolo e passandoci oltre. Il suo nome scinde infatti la sua identità in due ruoli di genere determinati, che lo spingono, per contrasto, a cercare una terza possibilità di esistenza.²⁹³ È in questo senso che va intesa la sovrapposizione nel testo delle tre figure principali: Herr Dame, Maria e Susanna. Questi tre caratteri, infatti, sembrano perdere, nella loro unità, la loro flebile distinzione come individui, giungendo a personificare la critica di Reventlow ai Cosmici, il suo ruolo all'interno del circolo e la

²⁹² Ivi., pp. 329-330. Cfr. altresì Székely 1979, p. 82.

²⁹³ Ivi., p. 329.

sua decisiva riformulazione della differenza di genere.²⁹⁴ Tutti e tre i personaggi sviluppano un *leitmotiv* che riconduce all'autrice, presentandosi come "condannati" alla loro "biografia". Lo stesso vale per Reventlow e le difficoltà da lei incontrate nel corso della sua vita, in quanto madre senza marito. Non soltanto viene rifiutata dalla società, ma anche dal circolo dei Cosmici, che, pur venerando l'ideale dell'etera quale madre sola, manca di riconoscere l'autonomia del femminile davanti a qualsiasi restrizione identitaria. I tre alterego della finzione rispecchiano dunque l'esperienza dell'autrice. Susanna viene giudicata meno "enorme" di Maria, in quanto era stata una volta sposata e suo figlio era nato prima del costituirsi del circolo cosmico. Maria, inizialmente venerata quale "santa pagana", perde nel corso del romanzo la stima dei Cosmici, poiché si dà ad un uomo considerato estraneo e non degno di appartenere alla loro cerchia (HD, 97). Anche Herr Dame, nella sua insicurezza ed imbarazzo, non viene accettato dai Cosmici, ma la sua presenza viene richiesta dalle due donne, in quanto "neutrale" e sensibile, e quindi in grado di rassicurarle (HD, 102-3). Solo nella loro unità e collettività i tre caratteri riescono a rafforzare la voce di Reventlow di fronte a qualsiasi imposizione esterna.

Se da una parte, si può senz'altro affermare che *Herrn Dames Aufzeichnungen* rappresenti una critica ai Cosmici – lontana non solo dalla *sacralizzazione nostalgica* della donna e del passato (mito), ma anche dalla rigida concezione della dicotomia di genere –, ²⁹⁵ d'altra parte in esso si trovano ancora alcuni temi tipicamente cosmici. In particolare Reventlow fa propria la prospettiva vitalista di eredità nietzscheana, che vede nella versione dei Cosmici il venir meno del soggetto. Come si è visto nel capitolo precedente, secondo i Cosmici non è a livello della coscienza, ma dell'*Es*, dell'*Erlebnis*, che avviene la relazione con il reale.²⁹⁶ E a questo livello non ci sono identità sessuali. A proposito, è Schuler ad insistere sull'importanza dell'"androgino originario" come simbolo di un'umanità non rivolta al possesso e al dominio, ma allo scambio reciproco con il reale.²⁹⁷ Nonostante dunque l'apparente critica alla cerchia cosmica, Reventlow sembra accettarne alcuni aspetti fondamentali, convinta della loro validità e utilità per legittimare la propria condizione di madre sola. Come si vedrà nel prossimo capitolo, infatti, nel panorama delle comunità estremiste della fin-de-siècle, sia di destra sia di sinistra, i Cosmici rappresentano una delle poche cerchie che, pur restando ancorata ad una visione essenzialista dei generi, accetta le donne tra i suoi membri. Rispetto ad esempio al *George-Kreis*, in cui si assiste al rifiuto del principio femminile in

²⁹⁴ Ivi., p. 330.

²⁹⁵ Ivi., p. 328.

²⁹⁶ Cfr. *supra*, pp. 34-37. Si veda altresì L. Klages, *La natura della coscienza* (1928); trad. it. R. Cantoni (a cura di) in Id., *L'anima e lo spirito*, Bompiani, Milano 1940 (NC).

²⁹⁷ Cfr. CA, p. 119; CE, p. 25, p. 27, p. 32 e segg. Sul tema si veda Egbringhoff 2000, p. 110 e segg; Müller, B., 1997 p. 48.

favore della ‘*geistige Zeugung*’ [generazione spirituale],²⁹⁸ i Cosmici offrono senz’altro un panorama molto più favorevole alla donna.

In conclusione, volendo tirare le fila di quanto detto relativamente al rapporto di Reventlow con i Cosmici, si può affermare che, nel corso dell’elaborazione del proprio pensiero, l’autrice abbia restituito una propria concezione dell’Eros e della femminilità, pur restando vincolata alle idee di Klages e di Schuler. In particolare, Reventlow tiene ferma l’idea cosmica dell’impersonalità e dell’abbandono di sé di fronte al processo vitale riscattando, sulla scia del pensiero di Schuler, l’indifferenziazione di genere di fronte alla percezione erotica del reale. Tuttavia, a differenza dei Cosmici, di fronte ad una modernità senz’altro dominata dai valori maschili del senso e della produzione, Reventlow non cerca una via d’uscita nel passato e nell’esasperazione del femminile. Nella consapevolezza del potere del gioco e della seduzione, parti imprescindibili di ogni realtà storica, l’autrice sembra voler proteggere con la sua opera ogni molteplicità e differenza, riecheggiando nella finzione ciò che una volta aveva scritto a proposito del figlio.

Bubi ha in sé davvero tanto di femminile, ma questo lo amo molto in lui e lo proteggerò, così che più tardi non sia semplicemente maschile. Poiché un vero essere umano ha in sé entrambi – io ad esempio (TB, p. 270).²⁹⁹

Excursus II: Il tema dell’Eros in due scritti di Ludwig Klages

1. Stefan George: Eros pagano e Caritas cristiana

Nel saggio su George pubblicato nel 1902,³⁰⁰ Klages, accompagnando il lettore negli abissi dell’opera del poeta, illustra la differenza tra *Eros pagano* e *Caritas cristiana*, i due termini attorno a cui, secondo il filosofo, si dipanano le fasi della storia poetica dell’artista (AF, 28). Nel saggio in questione, Klages prende in considerazione le raccolte poetiche pubblicate fino ad allora da George nei «*Blätter für die Kunst*»,³⁰¹ partendo dunque dall’analisi degli *Inni*, del 1890, fino ad arrivare a *Il tappeto della vita e i canti del sogno e della morte con un preludio* del 1899 (AF, 67). Nell’arco di neanche un decennio Klages sembra rinvenire all’interno dell’opera di George «l’alternò

²⁹⁸ Doerr 2007, p. 16.

²⁹⁹ 21.09.1903.

³⁰⁰ (AF). In realtà tale libro compare negli ultimi giorni del novembre 1901, con su indicato come anno di pubblicazione il 1902. Le prime reazioni al testo risalgono pertanto già al dicembre 1901, così ad esempio Gundolf commenta il saggio già il 06.12.1901. Cfr. Seekamp/Ockenden/Keilson 1972, p. 117. Si veda anche Klages, RR, p. 513 del dicembre 1901.

³⁰¹ «I Fogli per l’Arte» appaiono in fascicoli con cadenza differenziata dal 1892 al 1919. La rivista, inizialmente pubblicata dall’editore Bondi di Berlino, ha visto una nuova edizione: *Blätter für die Kunst*, I-XII (1892-1919), 6 voll., Küpper, München-Düsseldorf 1967 (=BfdK).

predominio» di due concezioni opposte del desiderio (AF, 27-28). In un primo momento, secondo Klages, George propone una concezione del desiderio come Eros pagano, ovvero l'Eros dionisiaco che abbraccia la pienezza vitale anche nel più piccolo degli elementi, in cui vita e morte si confondono e non sono che attimi nel grembo materno della Terra da cui tutto nasce e muore. In un secondo momento invece il desiderio assume un aspetto meno tellurico e diventa cristiano. «Caritas cristiana» chiama Klages quel desiderio che traspare in alcune delle opere più tarde di George. In questo paragrafo, a partire dall'esposizione klagesiana, si prenderanno in considerazione i diversi aspetti dell'Eros enucleati da Klages nelle poesie di George. L'intento è quello di mostrare come già in questo testo il filosofo anticipi il concetto di «Eros della lontananza», rinvenendolo per l'appunto nelle parole del poeta.

Gli *Inni*, secondo la prospettiva klagesiana, sono una chiara espressione «dell'alta marea della sensualità dionisiaca», in cui traspare «l'aurora della vita», promettente «incerte lontananze».

Già così lontano sono dagli anni sacrificali?
dolce voluttà mi profana, della morte –
e non cantai con fanfare sovrastanti
l'ode solare dell'amore per la felicità?

Klages sembra trovare nelle parole di George l'espressione del desiderio, non più inteso come brama e tensione, ma come contemplazione. Il passato resta incontaminato nella lontananza che gli è propria e, sebbene inaccessibile, è pur sempre presente nella contemplazione nostalgica. La vita, nella sua intrinseca contiguità alla morte, è essa stessa che si manifesta nella sua pienezza, lasciando «colui che arde desidEroso *accanto* al flusso delle cose» (AF, 32). Klages rileva dunque negli *Inni* quello spazio dedicato alla contemplazione della vita tellurica dove «le forme sfioriscono morbide e profumi di tarde aiuole alitano di morte».

Grigie foglie vorticano verso i fossi.
Dalie, violaciocche, rose
spandon profumo in orchestra forzata,
cercano il sonno presso morbidi muschi. (AF, 33)

Guardando ai *Pellegrinaggi*, e in particolare al *Siedlergang*, Klages mette in luce come in questa poesia George abbia rappresentato meglio che in qualsiasi altro luogo della sua opera «la misteriosa tensione dell'anima», la quale è spinta a vagare non da una necessità esteriore ma dal suo «demone interiore» (AF, 36-37). Il mondo delle cose svanisce nell'attimo dell'estasi dove anima e mondo coincidono e «porzioni di vita si condensano in un'unità immaginali» (AF, 37). Eros è qui «impulso

febbrile» e «inquietudine dei sensi», certamente non rivolti alla soddisfazione di un bisogno tangibile, ma a pervenire all'estasi davanti alle immagini vitali (AF, 35). L'assenza di coscienza connessa all'ebbrezza rende possibile la percezione erotica del reale.

L'*Eliogabalo* [*Algabal*] realizza infine agli occhi di Klages il compimento annunciato negli *Inni* e nei *Pellegrinaggi*. Si assiste all'accendersi «dell'Eros pagano, che celebra feste blasfeme senza che il mondo degli spiriti freni oltre le sue aspirazioni» (AF, 39). Secondo Klages, lo sprofondare della coscienza a cui si assiste in questo poema, evoca *lontananze* mai più raggiunte in nessuna delle poesie successive di George. Età preistoriche risorgono nei versi del poeta, rendendo presente il passato e vano il mondo oggettivo.

A partire da *I libri delle pastorali e delle laudi, delle leggende e dei canti, e dei giardini pensili* si esaurisce agli occhi di Klages la cosiddetta fase dionisiaca dell'opera di George. Si esaurisce l'ebbrezza, e si assiste al chiudersi di «una qualche lontananza» (AF, 42). Secondo Klages l'ellenismo della forma e dell'armonia, unito alla chiarezza plastica di goethiana memoria si compie ora nell'opera di George. Tuttavia, nonostante il lato apollineo che emerge da questi versi più tardi, si è ancora davanti ad uno degli aspetti dello stato erotico. Attraverso i versi di George, Klages descrive la poliedricità dell'Eros. Poesie come *Die Lieblinge des Volkes* e *Preisgedichte auf einige junge Männer und Frauen dieser Zeit* testimoniano per Klages «la calda sensualità» che pervade il poeta «nella zona superiore di un'armoniosa contemplazione di sé». L'Eros non è più solo lontananza, ma pure «nostalgia che rode» (AF, 51), e ancora «estasi priva di passione» (AF, 52), oppure «azzurra benignità, beatitudine che si strugge in silenzio» (AF, 53). Tutti questi versi di George, nonostante si allontanino dal paganesimo degli *Inni*, sono per Klages ulteriori configurazioni del desiderio, che dunque può assumere tratti molteplici, ma «quando diventa *amore per gli uomini* non è più Eros, ma Caritas». Eros è il dio che tutto dona, e mai la sua “furia” potrà essere rivolta alla persona come soggettività singolare, come Io, oppure come ente. La «follia finalistica» della modernità ha sopraffatto secondo Klages «l'innocenza dell'antichità», e con essa «il primigenio mondo delle immagini», lasciando il posto all'utilitarismo e «alle macchine scalpitanti» (AF, 28-29). L'Eros è sempre rivolto alla manifestazione dell'essenza del reale, che nel caso degli esseri umani è l'immagine dell'anima del singolo. Quando però si riduce a desiderio rivolto al possesso di un'altra persona svanisce, diventando caritas. Questo è il segreto della lontananza, essenza del desiderio erotico. L'Eros è sempre diretto alle immagini e l'immagine svanisce dinnanzi al possesso, lasciandosi piuttosto contemplare.

Dovranno crollare prima che ritorni Eros, il dio che tutto rimescola, il giorno senza dèi, che preme su di noi, l'oggi delle rotaie d'acciaio, della penuria e dell'invidia, oppure il sole potrà innalzarsi sui domestici vapori di città brulicanti e sotterrare nel rosso a grigia fretta di un'umanità al lavoro? (AF, 29)

2. *Dell'Eros Cosmogonico: contemplare la lontananza*

In *Dell'Eros Cosmogonico*, Klages perviene certamente ad una trattazione molto più strutturata dell'Eros rispetto a quella presente nel saggio su George. Si assiste al venir meno del “suolo tellurico” e del fremito anelante presenti nelle analisi della poesia di George. Il filosofo elabora ora sistematicamente la propria concezione del desiderio, prendendo le distanze dalla tradizione occidentale. Sono tre gli autori con cui si confronta per pervenire alla propria definizione dell'Eros: Platone, Schopenhauer e Nietzsche, con l'obiettivo primario di svincolare la nozione di desiderio da quella di impulso sessuale e di restituire alla struttura desiderativa la propria significazione originaria. La presa di distanze dall'erotica platonica è particolarmente rilevante, poiché essa, secondo la prospettiva klagesiana, è all'origine dell'intero modo di intendere il desiderio nella tradizione occidentale. Il concetto platonico dell'Eros si sarebbe infatti sostituito al concetto originario di Eros cosmogonico, comportandone l'oblio. A differenza dell'Eros cosmogonico, l'Eros filosofico introdotto da Platone mira a «sostituire all'eccitazione psichica dello stato erotico un'affezione della ragione». Davanti al divenire della realtà, all'accadere cosmico, non vi è abbandono estatico né contemplazione, ma necessità di astrarre e fissare idee quali oggetti dell'impulso erotico. In questo senso viene meno l'aspetto contemplativo dell'Eros a cui si sostituisce la brama di possesso rivolta a quegli oggetti preventivamente estratti dalla totalità vitale. Secondo la prospettiva platonica l'amato racchiude in sé «la bellezza, la bontà, l'eccellenza» (EC, 41) e, indirizzando il proprio amore alle sue qualità terrene, si ha la possibilità di attingere alle qualità in se stesse, approdando in tal modo all'aldilà ultrasensibile.

Facendo riferimento ai dialoghi «propriamente erotici» di Platone, il *Simposio* e il *Fedro*, Klages considera la struttura erotica lì presentata come il frutto di una riduzione dell'intera dinamica del desiderio all'impulso sessuale.

Per la concezione di Platone, nonostante la distinzione tra un amore 'terreno' ed uno 'celeste', l'*origine è stata il sesso e non l'Eros*. (EC, 49) ³⁰²

Nello specifico, secondo Klages, nonostante Platone faccia riferimento alla «beatitudine spirituale», essa ha pur sempre «il carattere dell'appagamento rispetto a una precedente aspirazione, proprio come la voluttà sessuale dell'atto dell'accoppiamento appaga il precedente impulso all'unione» (EC, 49). Secondo la concezione platonica espressa nel *Simposio*, l'amante trova nell'amato la

³⁰² Corsivi miei.

possibilità di colmare la propria incompletezza originaria e il desiderio, sia se rivolto al «corpo» sia se rivolto all'«anima», viene a configurarsi come uno stato di bisogno, di mancanza. L'Eros viene dunque caratterizzato come uno stato di tensione, come un tendere *a* e quindi come un particolare stato di bisogno che cerca appagamento. Ridurre, con Platone, il desiderio alla voluttà significa secondo Klages definire l'intera realtà in base alla legge cieca del bisogno, che inevitabilmente si scontra con il suo limite intrinseco di non poter trovare soddisfazione.

Klages ravvisa nella teoria di Schopenhauer un primo passo all'interno della storia della metafisica occidentale verso il rifiuto della concezione erotica di Platone. Facendo riferimento a Schopenhauer, secondo cui l'appagamento della volontà esiste solo nel fugace attimo del passaggio dallo stato del non possedere a quello del possedere, Klages mostra l'infondatezza della beatitudine basata sull'appagamento. Tuttavia, Klages prende le distanze pure dalla posizione di Schopenhauer, che cerca soluzione al circolo vizioso della volontà nell'ascesi come astensione da qualsiasi tipo di volere. All'impossibilità di soddisfare il desiderio – che sempre di nuovo «rinasce in nuova forma e con esso il bisogno, altrimenti ecco la tristezza, il vuoto, la noia: nemici ancora più terribili del bisogno»³⁰³ – Schopenhauer oppone infatti la *noluntas*, l'annullamento della volontà. In tal modo la sua posizione non si distingue più di tanto dalla “fuga” platonica nell'iperuranio davanti alla fugacità del possesso corporeo (EC, 50). Per Klages entrambe le posizioni illustrate si dimostrano dunque incapaci di cogliere la dinamica dell'Eros, riducendo lo stato di beatitudine all'eliminazione di una privazione.

Rispetto a Schopenhauer, secondo cui il circolo della volontà coincide con l'intera realtà, Klages riconduce la spinta al volere alla sola dimensione umana. La vita è molto più che «tendere, aspirare, desiderare», altrimenti l'ebbrezza erotica non sarebbe altro che espressione di un bisogno. Facendo riferimento all'ebbrezza dionisiaca del Nietzsche della *Nascita della tragedia*, Klages mostra, contro Schopenhauer, l'irrealtà della volontà (EC, 45-52). L'essere umano, prescindendo dalla dimensione della volontà, e quindi da quella dimensione “troppo umana” che gli è propria, può ancora sperimentare un tipo di desiderio non rivolto al possesso. La volontà non esaurisce dunque la dinamica desiderativa e l'ebbrezza erotica non ha niente a che vedere con l'appagamento sessuale o con un qualsiasi impulso istintivo nato da un bisogno. L'ebbrezza erotica è sì voluttà ma

è così poco simile a quello di un qualsivoglia bisogno che dobbiamo contrassegnare ciò che in esso è impeto come impeto dello *straripare*, della raggiante *effusione*, dello smisurato *donarsi*. Non è bisogno o mancanza, ma esuberanza della pienezza più sorgiva, fiamma che sparge oro e gravidanza di mondi (EC, 51).³⁰⁴

³⁰³ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di N. Palanga, Mursia, Milano 1969, p. 355, cit. in EC, pp. 49 -50.

³⁰⁴ Corsivi miei.

Riecheggiando la ricchezza del sole – che si sente davvero ricco solo quando, irradiando con i suoi raggi sul mare, fa sì che anche il «più povero dei pescatori remi con un remo d'oro»³⁰⁵ – l'erotica klagesiana si avvicina all'ebbrezza dionisiaca nietzscheana. Entrambe hanno in comune lo «straripare» dell'anima, che «spezza la barriera dell'individuazione e rituffa la vita del singolo nella vita degli elementi» (EC, 52).³⁰⁶ Il desiderio non è più conseguenza di bisogno e mancanza, ma pienezza e forza dirompente. Pienezza in espansione che rende labili i confini tra il Sé e l'Altro, lasciando che l'io si abbandoni per donare se stesso e solo così avere.

Nonostante la profonda assonanza con l'estasi dionisiaca, l'Eros tematizzato da Klages si distanzia ulteriormente anche dalla concezione nietzscheana. Nell'estasi erotica klagesiana è infatti fondamentale il tratto dell'estraneità [*Entfremdung*] e della conseguente possibilità di creazione simbolica. Se non si presupponesse una distanza tra anima e immagine, l'anima dell'iniziato diverrebbe tutt'uno con il fluire cosmico dell'eternità, disciogliendo completamente la propria essenza.³⁰⁷ Questo è ciò che accade secondo Klages nel tipo di estasi teorizzato da Nietzsche, in cui si assiste «ad una selvatichezza che afferra irresistibilmente e che si mostra totalmente priva della dolcezza dell'Eros». Tale dolcezza è ciò che avvicinando al contempo allontana l'anima del singolo dall'altro da sé. Poiché l'Eros «anche nell'attimo del più alto compimento rimane un *Eros della lontananza* [*Eros der Ferne*]».

Infatti ciò con cui sono diventato una cosa sola non è più presente davanti a me; la sua e la mia realtà sono confluite in una sola realtà. [...] Il legame erotico *non* è mescolanza: esso lega i poli senza negarli. (EC, 73)

Attraverso il tema della lontananza Klages prende dunque definitivamente le distanze da tutte quelle concezioni dell'Eros che a suo avviso hanno determinato il modo di intendere il desiderio nella cultura occidentale, da Platone, Schopenhauer e Nietzsche. Il tratto della lontananza definisce quel legame in grado al contempo di congiungere e mantenere la distanza originaria nei confronti dell'Altro. In questo senso la lontananza è un elemento imprescindibile dell'Eros, poiché se viene meno, nell'abbandono all'Altro, allora «ciò con cui io sono diventato una cosa sola, non è più presente davanti a me». Per questo motivo il legame erotico non può essere mescolanza o fusione, sennò amante e amato non esisterebbero più l'uno per l'altra (EC, 73). E “amato” può significare di volta in volta essere umano, vegetale, animale e ancora qualsiasi apparizione fenomenica, in quanto ogni immagine, eludendo qualsiasi tentativo di possesso, porta con sé nella propria vicinanza l'eterna lontananza.

³⁰⁵ F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, trad. it. di F. Masini (a cura di), Milano 1991, p.188. Cit. in EC, p. 53.

³⁰⁶ È lo stesso Klages a mettere in luce la vicinanza tra la sua (e di Schuler) concezione dell'Eros «cosmogonico» e lo stato dell'ebbrezza dionisiaca teorizzato da Nietzsche.

³⁰⁷ Cfr. a proposito Müller, B., pp. 145 - 154.

Tornando, dopo quanto illustrato, al confronto tra il concetto di Eros espresso da Klages nel testo su George del 1902 e quello presentato in *Dell'Eros Cosmogonico*, si può senz'altro confermare la maggiore sistematicità nella trattazione del tema nell'opera del 1922. Attraverso un confronto puntuale con la storia della metafisica occidentale, Klages perviene qui ad una propria definizione del desiderio come abbandono alla lontananza a cui rimanda ciascuna presenza. Solo nell'ottica della realtà delle immagini si può dunque comprendere un desiderio non rivolto al possesso. Tuttavia, può essere affermato che, già nel 1902, Klages giunge a considerare l'Eros come *Eros della lontananza*, riferendosi ad esso come termine ultimo per distinguere l'*Eros pagano* dalla *Caritas cristiana* all'interno dell'opera di George. Si tratta in ultima analisi della differenza tra il desiderio rivolto al singolo individuo e il desiderio rivolto alla manifestazione dello stesso, alla sua *immagine*. Nell'ottica della 'realtà delle immagini' non c'è dunque posto per il possesso, poiché l'immagine nella sua essenza sfugge a qualsiasi tentativo di fruizione immediata, volatilizzandosi nell'attimo stesso in cui viene afferrata, divenendo parola, concetto, ma non più immagine. Analogamente il desiderio erotico rivolto ad una persona determinata, piuttosto che ad un oggetto specifico, e non più alla manifestazione della stessa, resta privo della dimensione della lontananza a cui al contrario ogni immagine, in quanto manifestazione seppur parziale del tutto, ha sempre in sé.

5. La vittoria della luce?

5.1. Ludwig Klages e Stefan George: l'incontro (1893 – 1904)

Ma patria a noi tutti resta la luce
a cui noi torniamo su contorte vie.³⁰⁸

Conosciutisi accidentalmente in una pensione della Luisenstraße a Monaco, nel 1893, Klages e George stringono un rapporto di amicizia che durerà più di dieci anni. Il ventiquattrenne George, dallo spiccato accento francese – aveva infatti vissuto a Parigi frequentando alcuni tra i più importanti poeti del tempo quali Mallarmè e Verlaine –, si presenta al nuovo conosciuto quale «poeta di professione» [*berufenen Dichter*].³⁰⁹ In realtà George, non aveva ancora pubblicato nulla, se non privatamente per una cerchia ristretta di amici gli *Hymnen*, i *Pilgerfahrten* e l'*Algabal*.³¹⁰ Anche i *Blätter für die Kunst*, fondati da George un anno prima, erano rivolti ad un pubblico ristretto e non conoscevano ancora il successo che risconteranno qualche anno dopo.³¹¹ Ciononostante George si presentava come un poeta già affermato, emanando dalla propria persona un fascino e un'elevatezza tali da affascinare e stupire i suoi contemporanei sin dal primo incontro.³¹² A proposito dell'imperturbabilità e della profondità del suo sguardo, più tardi Klages descriverà l'impressione avuta dall'incontro con George come «conturbante».³¹³

D'altra parte Klages, studente di chimica appena giunto a Monaco, si mostra sin da subito molto riservato ed è riluttante nel confidare al nuovo conosciuto di scrivere anch'egli poesie. D'ora in poi George non gli darà pace, pretendendo di leggere i suoi scritti. A partire da questo incontro Klages, si avvicinerà nuovamente alla poesia, affidando al giudizio di George la propria opera poetica scritta qualche anno addietro dal titolo *Desiderata*. La lettura di alcuni brani di questo dramma provocarono in George un evidente turbamento, egli infatti scomparso per tre giorni dalla pensione in cui abitava e raccontò al suo ritorno di essere andato a visitare i luoghi meravigliosi che tale lettura aveva rievocato in lui.³¹⁴ Più volte incoraggiato da George, il quale era evidentemente

³⁰⁸ Trad. it. in S. George, *Poesie*, U. Colla (a cura di), Morra, Napoli 1993, p. 61.

³⁰⁹ Schroeder 1996, pp. 125-129.

³¹⁰ La prima edizione degli *Hymnen* (*Inni*), dei *Pilgerfahrten* (*Pellegrinaggi*) e dell'*Algabal* (*Eliogabalo*) viene pubblicata per ogni libro in cento esemplari, rispettivamente a Berlino nel 1890, a Vienna nel 1891 e a Parigi nel 1892.

³¹¹ I *Blätter für die Kunst* furono fondati da George nel 1892. Cfr. *supra*, nota 301 a p. 97. Sulla prima edizione dei *Blätter* si veda nella vasta bibliografia David 1967, pp. 108 – 114. Cfr. altresì Wolters 1930.

³¹² Sulla forte personalità di George e sull'impressione e turbamento che egli emanava sugli altri si veda nella vasta bibliografia Boehringer 1967, p. 8-9 e pp. 88 segg. Per una rassegna bibliografica puntuale sulle reazioni dei contemporanei al loro primo incontro con George si veda Breuer 1996, pp. 21-26. Cfr. altresì Braungart 1997, pp. 59-83.

³¹³ Cit. in. Schroeder 1966, p. 126.

³¹⁴ Ivi, p. 128.

colpito non solo dalla persona di Klages, ma soprattutto dalla sua poesia,³¹⁵ Klages pubblicherà a partire dal 1893 e negli anni a seguire ventiquattro suoi titoli nei *Blätter*. In particolare, si tratta di poesie giovanili e di brani estratti dal *Desiderata*, ma anche di poesie inedite e di scritti in prosa, tra cui due scritti sull'estetica, ovvero *Vom Schaffenden* [Del creatore] e *Aus einer Seelenlehre des Künstlers* [Da una dottrina dell'anima dell'artista], che confluiranno – seppur debitamente riadattati, se non in alcuni casi persino parzialmente censurati – nel suo lascito *Rhythmen und Runen*, a testimonianza dell'impegno di Klages come poeta.³¹⁶ Grazie all'incontro con George, almeno per qualche anno, Klages si trova così ad essere uno dei poeti della fin-de-siècle, annoverabile tra i teorici della cerchia costituitasi intorno ai *Blätter für die Kunst*.³¹⁷ L'interesse per la poesia georgiana e la collaborazione con l'artista culminano con la pubblicazione, nel 1902, della già citata brochure di Klages su George, in assoluto la prima opera monografica sul poeta.³¹⁸

Tuttavia, il rapporto tra i due, nonostante l'indiscutibile interesse reciproco, è caratterizzato sin dagli albori da una sotterranea, ma sempre presente, incompatibilità di vedute. I due mondi della filosofia e dell'arte – rappresentati rispettivamente da Klages e George – sembrano incontrarsi per un attimo, restando però inaccessibili l'uno all'altro nella reciproca diversità. Nel seguito di questo capitolo si vuole mostrare come da una parte l'impegno di Klages come poeta sia destinato a venir meno prematuramente insieme all'amicizia con George, lasciando il posto ad un'estetica che vede l'arte come unica possibilità di accesso al reale nel presente. Nell'estetica del Klages maturo non è più però l'arte di George a rappresentare il canale privilegiato di accesso al reale, ma anzi essa diviene il termine di paragone negativo per qualsiasi tipo di arte.³¹⁹ D'altra parte, seguendo gli sviluppi della poesia di George, si vedrà come l'esperienza del poeta con la filosofia di Klages e dei Cosmici non diventi che un elemento, tra gli altri, per la costituzione del suo culto artistico-religioso incentrato intorno alla figura di Maximin; o meglio, l'elemento da essere *hegelianamente* superato per poter infine giungere all'intuizione di Maximin.

Il tentativo di Klages di avvicinarsi alla poesia ha avuto il merito di aver portato nella *Jahrhundertwende* del tutto inaspettatamente un poeta quasi dimenticato quale Wilhelm Jordan.³²⁰ All'epoca della ricezione di Baudelaire, Mallarmé e D'Annunzio, in pieno modernismo dunque, Klages ripropone i toni romantici di Jordan esasperando il patos delle immagini grandiose.

³¹⁵ Si vedano a proposito le numerose dediche da parte di George a Klages, in cui viene soprattutto risaltata la capacità poetica del secondo. Cfr. Schroeder 1966, p. 128 e Schroeder 1972, pp. 33 e segg.

³¹⁶ Per una catalogazione delle poesie di Klages pubblicate sui *Blätter* e per il confronto con quanto da lui pubblicato nel suo lascito si veda l'interessante saggio di Preusser 1999, in particolare tab. I, p. 158.

³¹⁷ Preusser 1999, p. 123.

³¹⁸ Cfr. *supra*, pp. 97-99.

³¹⁹ In *Perizie grafologiche su casi illustri* Klages identifica George come precursore di Wagner, definendo la sua opera come «rappresentazione artistica della degenerazione razziale, con la progressiva semitizzazione». PG, pp. 36-37.

³²⁰ Klages scrive un tratto su Wilhelm Jordan. Cfr. L. Klages, *Wilhelm Jordan (Zu seinem 100. Geburtstag 1919)* in: Id., *Mensch und Erde. Gesammelte Abhandlungen*, Stuttgart 1956, pp. 76-99. Cfr. altresì RR, p. 16 e segg. Klages si occuperà di Jordan anche in età avanzata. Cfr. L. Klages, *die Sprache als Quelle der Seelenkunde*, Stuttgart 1959².

Soprattutto nella prima fase della sua produzione poetica, prima ancora dunque che egli entri in contatto con George, emerge l'incapacità di Klages di arginare la nostalgia romantica per la lontananza e il senso di infinito, se non attraverso l'uso di superlativi e la ripetizione di aggettivi tratti da un sempre identico inventario di immagini. Nella poesia giovanile *Der Sonnenritt*, ad esempio, l'io narrante rappresentato dal poeta, vuole egli stesso «ondeggiare e aleggiare con dolcezza indicibile e piacere infinito», così come i «milioni di soli splendenti si dondolano voluttuosamente sui preziosi rami», (RR, p. 58), producendo nient'altro che kitsch.³²¹ La realtà affoga nella profondità dei simboli, nelle analogie elementari, dove sfumano i contorni dei singoli esseri viventi. La contemplazione [*Schau*] annulla le differenze, costituite dalla molteplicità delle singole visioni. Le quarantacinque poesie, l'epopea *Karthagos Fall* e il dramma *Desiderata* scritti in questi anni giovanili parlano da una parte di scene naturali e di paesaggi e dall'altra della percezione contemplativa, o meglio del compenetrarsi di esterno e interno nella contemplazione, anticipando quella che sarà la teoria estetica del Klages filosofo.³²² «Tanto più l'artista è penetrato nella condizione della visione» scrive Klages in *Goethe als Seelenforscher* nel 1928 «tanto più interiormente entra in rapporto con l'anima dell'immagine» (G, p. 61).

La continuità di pensiero nella teoria estetica di Klages viene confermata dall'autore anche dalla suddivisione della propria produzione poetica proposta nel suo lascito *Rhythmen und Runen*, pubblicato a posteriori nel 1944. Da tale suddivisione emerge infatti come alle opere giovanili, che di fatto presentano una concezione romantico-contemplativa dell'arte, sarà dedicato molto più spazio rispetto alle opere nate sotto l'influenza di George. Nello specifico mentre questa prima fase giovanile andrà a confluire nel lascito con quasi duecentocinquanta pagine nei libri *All'alba* [*Im Frührot*] e *Lotta dei dioscuri* [*Dioskurenkämpfe*], la seconda fase che va dal 1891 al 1900, raccolta nel libro *Ceneri danzanti* [*Kreisender Staub*] viene riportata in solo ventiquattro pagine e infine la terza fase con gli scritti tra il 1900 e il 1905, che segna la fine dell'impegno di Klages con la poesia, comprende solo dieci pagine sotto il titolo *La fuga degli dèi* [*Die Flucht der Götter*]. Come messo in luce da Preusser, tale suddivisione eclissa gli anni tra il 1894 e il 1903, che costituiscono il nucleo centrale della collaborazione di Klages ai *Blätter* e, da un punto di vista estetico, un evidente miglioramento nella sua produzione artistica.³²³

Sotto l'influenza di George la pienezza della lontananza lascia il posto ad un sentimento di mancanza capace di cogliere le differenze presenti nel piccolo e nel vicino: «una pesante foschia

³²¹ Preusser, 1999, p. 142.

³²² Sull'estetica di Klages cfr. *supra*, pp. 34-37. Oltre al già citato testo di Preusser si veda altresì Pfeiffer 1962, in particolare pp. 118-123; Moretti 2001.

³²³ Preusser 1999, p. 134 e p. 142.

soffoca la lontananza; ma singolarmente nitidi assentono in cerchio i fiori gialli» (RR, p. 219).³²⁴ Klages, continua Preusser, che presentava il proprio io narrante quale poeta eroico o genio, assume ora la maschera del saggio anziano capace di rievocare il passato, giungendo finalmente a produrre delle vere analogie e metafore poetiche, invece di annichilire nell'esagerazione le immagini da lui raffigurate.³²⁵

Lascia fluttuare nella tua anima il sogno di estati lontane
E lasciami giocare con i tuoi ricci in silenzio
Come con le nuvole gioca il vento. (RR, p. 221)³²⁶

George apprezza realmente le poesie di Klages, in particolare le più amate sono *Presentimenti* [*Ahnungen*], *Mito pagano* [*Heidemythe*] e *Il cavaliere* [*der Reiter*],³²⁷ dove alla grandiosità dell'io delle poesie giovanili si sostituisce un senso di impotenza di fronte alla vastità del tutto. Il sentimento di mancanza affiorante in questa fase della produzione poetica klagesiana verrà censurato dallo stesso Klages nel suo lascito, e anche durante la collaborazione con George egli cercherà sempre di nuovo di opporsi alla perdita della capacità di contemplazione dell'anima a costo di evidenti risvolti patetici nello stile delle sue poesie.³²⁸

Chiaramente in controtendenza con il suo tempo, Klages non viene accolto di buon viso dall'avanguardia artistica. In particolare, Hoffmanstahl esprime inesorabilmente il suo giudizio negativo a George, vedendo nella poesia di Klages: «la più grande menzogna, poiché presuppone l'impeto, la vittoria sul Tutto – oppure se falso la simula».³²⁹ George, al contrario, considera «unica» e «indispensabile» la durezza [*Härte*] del linguaggio di Klages, difendendolo dagli attacchi di Hoffmanstahl, e, avvallando proprio questo aspetto dello stile delle sue poesie,³³⁰ in una lettera dell'11 febbraio 1896 gli scrive:

Per quanto riguarda le sue poesie, ascolti quanto Le consiglia un poeta; non deve diventare più morbido, delicato e titubante, bensì più puro, forte e determinato.³³¹

³²⁴ Trad. it. della sottoscritta. «Schwere Dünste ertränken die Ferne/ aber seltsam deutlich nicken im Kreise die gelben Blumen».

³²⁵ Preusser 1999, p. 143.

³²⁶ «Lass fernen Sommers Traum durch deine Seele fluten/Und lass mich still mit deinen Lokken spielen/Wie mit den Wolken spielt der Wind».

³²⁷ Schroeder 1966, p. 128.

³²⁸ Preusser 1999, p. 145 e p. 148.

³²⁹ «die grössere Lüge, weil es das Durchdrungensein, den Sieg über das Ganze voraussetzt – oder wenn unwahr vortäuscht». Cfr. GeH, p. 154. Cfr. Schonauer 1992, p. 79.

³³⁰ GeH, p. 159.

³³¹ Seekamp/Ockenden/Keilson 1972, p. 54.

Eppure non si tratta solo di consigli, il carattere intrinseco della prassi della redazione dei *Blätter für die Kunst* prevedeva di apportare modifiche e tagli alle poesie dei propri collaboratori,³³² sempre secondo il gusto artistico del loro fondatore, George. Un espediente, tra gli altri, da parte del poeta per condurre i propri collaboratori verso la propria *Weltanschauung*.³³³ Attraverso le rivisitazioni alle poesie di Klages pubblicate sui *Blätter*, George fa sì che venga meno l'aspetto demonico, l'impeto e la regressione romantica del suo linguaggio. Klages, come del resto anche altri poeti coinvolti nella pubblicazione dei *Blätter*,³³⁴ non poteva certo accettare che le sue creazioni venissero stravolte – nonostante il dubbio successo artistico che esse riscontravano –, giungendo di conseguenza alla decisione di pubblicare sui *Blätter* solo poesie risalenti agli anni giovanili, mostrando i pochi scritti nuovi a George senza autorizzarne la pubblicazione.

La gelosia di Klages nei confronti delle proprie poesie, insieme alla sua riservatezza, porteranno solo alcuni anni più tardi alla rottura definitiva dell'amicizia tra Klages e George, con risvolti anche giuridici. Si tratta del “grande scalpore di Schwabing” [*grosse Schwabinger Krach*], entrato a far parte della letteratura e della storia della letteratura, poiché comportò la dissoluzione non solo dell'amicizia tra Klages e George, ma della cerchia dei Cosmici.³³⁵

Al culmine del conflitto, dopo numerose incomprensioni tra il teorico e il personale, vi è la pubblicazione indebita da parte di George di una poesia inedita di Klages. Più nello specifico, è Gundolf a citare come motto di una sua poesia dedicata a Klages, *Für Ludwig Klages*, pubblicata nella settima edizione dei *Blätter* nel 1904, due righe da una poesia che Klages aveva affidato a George con l'esplicita richiesta di non farla leggere a nessuno, se non a Wolfskehl.³³⁶

Una lingua di fuoco fumante senza meta
Sei tu, ardente sulla tenebrosa corrente originaria,
Oscure ali di farfalla nella pesante notte di sogno
Bevono nell'ombra anime infiammate
L. Klages³³⁷

³³² Sulle differenze tra le poesie di Klages pubblicate sui *Blätter* e quanto da lui pubblicato nel suo lascito si vedano le tabelle in Preusser 1999, pp. 58-163.

³³³ Ivi., p. 127.

³³⁴ Breuer 1996, pp. 57-58.

³³⁵ Cfr. *supra*, nota 13 p. 6.

³³⁶ Lettera di Klages a George del 16.02.1902. Il materiale relativo alla causa intentata da Klages a George è reperibile nel Klages-Archiv di Marbach. Nella copia personale di Klages dell'edizione dei *Blätter* in questione conservata nell'archivio il motto riportato da Gundolf è cancellato violentemente a penna.

³³⁷ Trad. it. della sottoscritta. «Pfadlos rauchend eine Feuerzunge/Bist du angefacht über finsterem Urstrom/Dunkle Falterflügel in schwere Traumnacht/Trinken schattend lohende Flammensee». F. Gundolf, *Für Ludwig Klages*, in: *Blätter für die Kunst* (1904), Folge VII, p. 97.

Klages intenterà causa a George, Gundolf e l'editore Klein per aver pubblicato senza il suo permesso e quindi in spregio al diritto di autore la sua poesia più «piena, intensa, purpurea».³³⁸ La vittoria di Klages nella causa rappresenta il punto finale di un rapporto travagliato, che lo porterà a rinnegare il proprio scritto su George del 1902 e addirittura a prendere posizione contro il poeta e la sua arte, con accenni anche antisemiti.³³⁹ Soprattutto però, la fine dell'amicizia con George significò per Klages la fine del suo impegno come poeta. Nel suo lascito egli raccoglierà sotto il titolo *La fuga degli dei* le sue ultime poesie risalenti agli anni tra il 1900 al 1905 (RR, pp. 428-438), in cui – come si è detto sopra – in sole dieci pagine, Klages sancisce il suo commiato dalla poesia. Al 1905 risale infine la sua ultima poesia, l'unica di quell'anno, a cui seguono solo alcune dediche scritte in occasione di compleanni, matrimoni e simili. Ora, l'impegno di Klages diviene quello della filosofia; filosofia volta a superare il fallimento poetico.³⁴⁰

Volgendo ora lo sguardo alla posizione assunta in quegli stessi anni da George nei confronti del mondo klagesiano, bisogna sottolineare come egli abbia sempre tenuto le distanze da alcuni aspetti del pensiero di Klages, e soprattutto di Schuler. Quest'ultimo, estremamente affascinato dalle poesie giovanili di George, desiderava avvicinare il poeta all'esoterismo cosmico. È in particolare il ciclo *Algabal [Eliogabalo]* (A), in cui la figura di Eliogabalo viene contrapposta alla decadenza del presente, a costituire un punto di riferimento essenziale per Schuler, il quale vede in esso la via di accesso per un possibile ritorno delle potenze cosmiche originarie. Per Schuler già solo il soggetto di tale opera aveva un valore determinante: ancora prima di leggere l'*Algabal* di George, Schuler aveva scritto un dramma dal titolo *Elagabal*, affascinato dalla figura dell'imperatore romano bisessuale (CA, p. 257). Nell'*Algabal* di George, Schuler trova dunque il superamento della differenza tra i sessi, da lui recepito quale indizio di un possibile «rinnovamento dell'antichità attraverso una trasformazione dell'anima del presente».³⁴¹ Anche Klages, come si è visto sopra,³⁴² descriverà con toni entusiasti tale raccolta di poesie.

Non c'è altra composizione di George altrettanto demonica. Da queste strofe risuonano il tono immane della notte di Urano e le grida ebbre e metalliche di età preistoriche. L'altezza di Eliogabalo è raggiunta e superata (AF, p. 40).

Questa vicinanza ai temi cari ai Cosmici viene mantenuta da George, come si vedrà nel prossimo paragrafo, anche nella produzione poetica successiva alla rottura con essi. Essa

³³⁸ Lettera di Klages a George del 06.06.1902. Sul carteggio tra Klages e George precedente la rottura definitiva tra i due si veda Schroeder 1966, pp. 354 e segg.

³³⁹ Nel suo *Perizie grafologiche su casi illustri* Klages considera nell'ambito dell'analisi grafologica del caso Nietzsche-Wagner George come prosecutore di Wagner. Tale paragone viene radicalizzato nella riedizione del 1927 dell'opera citata nel senso dell'antisemitismo dei due artisti. (PG, p. 38).

³⁴⁰ Schroeder 1966, p. 396; Preusser 1999, p. 130 e Preusser 1999a, pp. 199-217.

³⁴¹ Schroeder 1966, p. 200.

³⁴² Cfr. *supra*, p. 99.

testimonia, che vi è sempre stato in George un interesse per il mondo ctonio e le potenze oscure, anche se inevitabilmente mediato dalla necessità di superarlo. Molte poesie di George, definite dalla letteratura secondaria «poesie-cosmiche» [*Kosmiker-Gedichte*],³⁴³ trattano il tema dell'ebbrezza dionisiaca e ripropongono sempre di nuovo lo scontro tra apollineo e dionisiaco e la conseguente vittoria della luce sulle tenebre.³⁴⁴ Esempio paradigmatico ne è la poesia dedicata a Klages, *L. K.*, pubblicata nel 1897 all'interno dell'*Anno dell'anima*. «Ma patria a tutti noi resta la luce», scrive George, «a cui torniamo su contorte vie»³⁴⁵, quasi un'ammonizione, all'amico, di non perdersi nel buio.³⁴⁶

Con lo stesso spirito di attrazione/repulsione, George partecipa sì alle feste e agli intrighi dei Cosmici, senza però mai divenire un membro attivo della cerchia e mostrando sin da subito un distacco rasente al disprezzo nei confronti degli aspetti più esoterici e radicali di tali feste. A proposito, Klages ricorda la reazione di rifiuto avuta da George ad una festa, avvenuta il 29 aprile 1899 in casa di Schuler, in cui lo scopo era quello di «prendere possesso dell'anima del poeta [*scil.* George] nell'ambito di una 'festa romana'» (E, p. 73). Per via dell'atmosfera e della suggestione che Schuler era capace di ricreare anche grazie ai suoi strumenti magici, George, preso dall'agitazione, si rivolge a Klages pregandolo di portarlo via:

É pazzia! Non posso sopportarlo! Cosa avete fatto per portarmi qui! ... mi porti in una taverna, dove piccoli borghesi, uomini del tutto comuni fumano sigarette e bevono birra! Non posso sopportarlo! (E, p. 73)³⁴⁷

Questo breve episodio rivela di per sé la complessità di un rapporto basato su visioni del mondo diametralmente opposte, destinate in ogni caso ad entrare irrimediabilmente in conflitto. Come il tentativo di George di portare Klages verso la "luce", apportando modifiche alle sue poesie e cercando di smorzarne i toni legati al mondo ctonio, fallì inesorabilmente, così anche la speranza di Klages e di Schuler di portare George e la sua arte nel loro mondo non ebbe il successo auspicato. Come si vedrà nel seguito di questo capitolo, il comune rifiuto della decadenza del presente rispetto

³⁴³ Si tratta, oltre alla nota (e scandalosa) "Porta Nigra" (W, p. 233), delle seguenti poesie: FEST (W, p. 320), GAUKLER (W, p. 326), VERFUEHRER I/II (W, p. 320); MASKENZUG (W, p. 340); FESTE (W, p. 341); EIN GLEICHES: KEHRAUS (W, p. 342); „Bangt nicht vor rissen brüchen wunden schrammen“ (W, p. 363); HELFER VON DAMALS! RICHTTAG RUECKT HERAN (W, p. 364); Schwärmer aus zwang weil euch das feste drückt (W, p. 364); Unholdenschaft nicht ganz gestalte kräfte (W, p. 366); Du hausgeist der um alte mauern wittert“ (W, p. 367). Fanno parte di questo insieme le poesie esplicitamente dedicate ai Cosmici – cinque a Schuler e due a Klages – oltre alle poesie per Derleth. Doerr 2007, p. 288.

³⁴⁴ Morwitz 1969, p. 283.

³⁴⁵ Cfr. *supra* nota 308, p. 105.

³⁴⁶ Keilson-Lauritz 1976.

³⁴⁷ La verità di tale racconto viene confermata da una poesia di George del 1897 dal titolo *A.S.*, dedicata ad Alfred Schuler, che riporta il suo senso di turbamento e di rifiuto nei confronti della cerchia. (S. George, *A.S.*, in: AA, pp. 85-86. <http://www.zeno.org/nid/20004811283>) Lo stesso episodio viene riferito da Hanna Wolfskehl, cit. in Salin 1954, p. 334.

alla grandezza dell'antichità, la ricerca di una rinascita nell'arte, così come la necessità di una nuova aristocrazia del pensiero sul modello nietzscheano, aveva per le due cerchie risvolti contrapposti.

Secondo gli interpreti, come ad esempio Frank, Breuer e Doerr, – per citarne solo alcuni tra i più recenti – già durante gli anni della loro amicizia Klages e George avrebbero messo in scena la loro differenza reciproca quale lotta di potere per il comando spirituale.³⁴⁸ Entrambi, personalità molto forti e carismatiche, avrebbero voluto essere riconosciuti come «vati» del loro tempo, e ancora, come «fondatori di una nuova religione».³⁴⁹ Secondo Frank, nella cerchia dei Cosmici e nel George-Kreis vengono proposti due modelli di religione concorrenti, capaci di mettere in gioco aspetti mitologici. Si tratterebbe del noto contrasto tra apollineo e dionisiaco, declinato intorno alla questione dell'immagine o della forma; del contrasto, in altri termini, tra il poeta come medium dell'immagine scaturente dalle sostanze originarie e del poeta come autonomo e sovrano costruttore di forme.³⁵⁰ Mentre Klages, in altri termini, ritiene la dissoluzione dionisiaca dell'Io e nell'arte e nell'abbandono al passato come possibile via di salvezza, in George l'Io si rafforza nel mito dell'alleanza maschile, fondato su una nuova esperienza religiosa in cui il dionisiaco viene infine dominato dall'apollineo. Tale argomentazione è già ampiamente circolante nel *Kreis* a giustificazione del conflitto con i Cosmici, e viene sostenuta sia dal *George* di Gundolf del 1920, sia dallo *Stefan George und die Blätter für die Kunst* di Wolters.³⁵¹

A proposito, mentre Frank, riprendendo il tema del conflitto tra apollineo e dionisiaco, parla molto genericamente del tentativo di fondare una «nuova religione» da parte delle due cerchie, Breuer definisce la proposta religiosa dei Cosmici e di George quale religione della redenzione nella forma di una redenzione dall'esterno [*Fremderlösung*].³⁵² Rifacendosi agli studi di Max Weber sulla redenzione,³⁵³ Breuer distingue una forma *attiva* e una *passiva* della redenzione dall'esterno, dove il 'nuovo dio' di George è da riferire alla prima e la 'realtà delle immagini' di Klages alla seconda.³⁵⁴ Mentre infatti la forma attiva di redenzione prevede che un dio, o Messia, proveniente dall'alto venga chiamato a risolvere la condizione di decadenza presente, nella forma passiva della redenzione – che ben si rispecchia nell'estasi klagesiana riconducibile all'atteggiamento mistico – l'avvenimento soteriologico viene atteso e in nessun modo determinato dall'intervento umano.³⁵⁵ Per George, continua Breuer, la redenzione viene invece ottenuta attraverso la fede in un eroe o in

³⁴⁸ Frank 1994, p. 24; Breuer 2001, pp. 225- 239; Dörr 2007, pp. 34 e segg.

³⁴⁹ Curtius 1950, p. 250.

³⁵⁰ Frank 1994, p. 24-25. Cfr. altresì Moretti 2001, in particolare pp. 154-156.

³⁵¹ Gundolf 1920 e Wolters 1930. Cfr. a proposito Barbera 1997, p. 35, il quale invece sottolinea il motivo dell'antisemitismo di Klages come causa prima della rottura con George.

³⁵² Breuer 2002, pp. 14-18 e Breuer 2001, pp. 225-239.

³⁵³ M. Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Tübingen 1972⁶, p. 555.

³⁵⁴ Breuer 2002, p. 15.

³⁵⁵ Ivi, p. 151.

un dio incarnato, le cui qualità vengono trasmesse ai fedeli come «grazia ex opere operato».³⁵⁶ Nella religione di George, come si vedrà nel seguito del capitolo, Maximin è il dio incarnato, un dio plastico [*«PLASTISCHER GOTT»*], e, se è vero che intorno a questo dio non è stato fondato alcun culto sotto forma di templi, statue e cerimonie, è anche vero che esso ha determinato l'identità del *George-Kreis* (GeG, p. 202). D'altra parte i Cosmici seguivano un percorso mistico-contemplativo che guardava al politeismo delle potenze ctonie nella speranza di un «miracolo» capace di provocare la rinascita.

La differenza nelle due proposte religiose alternative qui illustrate, viene declinata da Doerr nel senso della metafisica dei sessi. Nello specifico Doerr, partendo dalla prospettiva interpretativa di Breuer, afferma che la differenza essenziale nelle religioni redentrici proposte da Klages e da George assume il carattere «della dialettica tra il mito del dominio [*Herrschaftsmythos*] e il mito della madre [*Muttermythos*».³⁵⁷ Dove «il mito del dominio e il mito della madre sono da considerarsi come i poli dialetticamente opposti e complementari, con cui l'intelligenza artistica del volger del secolo reagisce alla contingenza crescente della modernità: regressione versus fondamentalismo politico-estetico».³⁵⁸ In altri termini, mentre George nel fondare il proprio culto si appella al mito del dominio maschile, escludendo progressivamente le donne e ogni riferimento al femminile sia dalla propria opera sia dal proprio *Kreis*, Klages e i Cosmici ricorrono all'essenza della femminilità per trovare un'alternativa alla decadenza presente.³⁵⁹

Facendo leva sulla metafisica dei sessi, lo scopo di questo capitolo sarà quello di mostrare l'aspetto radicale e regressivo non tanto dell'irrazionalismo à la Klages – come generalmente sostenuto dalla letteratura secondaria sull'antimodernismo tedesco che ha avuto seguito negli anni Ottanta –³⁶⁰ quanto piuttosto di quelle posizioni, come ad esempio quella di George, che tendono invece a negare gli aspetti per così dire “dionisiaco-femminili” del reale a favore della centralità dell'io maschile.

³⁵⁶ Breuer 2001, p. 232.

³⁵⁷ Doerr 2007, pp. 236 e segg.

³⁵⁸ Ivi, p. 237.

³⁵⁹ Sul tema dell'«essenza del femminile» si rimanda al 4. capitolo di questo lavoro.

³⁶⁰ Si fa qui riferimento alla letteratura che fa seguito alle note affermazioni di Thomas Mann relative alla «Bachofen-Renaissance» e all'interpretazione del mito nel primo Novecento. Si veda Mann/Kerényi, p. 83.; DA, p. 12; JJB, p. 53. Tra gli studi più recenti si veda Frank 1994, pp. 25 e segg.; Faber 1994, p. 63; Norton 2002, pp. 149 e segg.

5.2. Stefan George e i Cosmici: lo scontro

5.2.1. Apollineo e dionisiaco nell' "opera sacra" di George

Secondo gran parte degli interpreti,³⁶¹ la rottura con i Cosmici determina una svolta religiosa nell'opera di George. Sebbene, come si è visto nel paragrafo precedente, la dinamica di un conflitto che implicava prospettive religiose divergenti fosse già latente durante gli anni dell'amicizia tra George e i Cosmici, solo negli scritti pubblicati *dopo* la fine di tale amicizia si assiste ad una vera e propria imposizione di un progetto religioso nell'opera georgeana. Anzi, come ampiamente accettato dalla letteratura secondaria a partire da Claude David, senza l'impulso dei Cosmici la cosiddetta «opera sacra»³⁶² di George non sarebbe mai stata scritta.³⁶³ O meglio, solo a partire dalla rottura con Klages e la conseguente presa di distanza definitiva dai Cosmici e le loro teorie, George attribuisce alla propria arte una funzione soteriologica, ponendosi il compito di dare una risposta a tutte quelle istanze inizialmente condivise con loro. L'importanza di tale cerchia viene ribadita da George stesso, il quale, ancora nel 1930, in un'intervista con Edith Landmann afferma: «Non bisogna prendere troppo sul serio i Cosmici, ma neanche troppo poco. [...] Io li capisco meglio di quanto loro possano immaginare. Anche io sono stato così».³⁶⁴ E ancor prima, nel 1919:

Lì a Parigi, quel poco di messa nera, era letteratura. Qui [*scil.* a Monaco] vi erano forze, tutte congiunte nella consapevolezza che così non si può andare avanti, che in questo modo l'umanità è destinata a soccombere, e che qui non servono utopie sociali, ma soltanto il miracolo, l'azione, ciò che è vitale. Ma essi non sapevano come generare. Non avevano neanche un adepto, così come Nietzsche.³⁶⁵

L'influenza del pensiero cosmico non si trova dunque solo nelle poesie dedicate esplicitamente³⁶⁶ o implicitamente ai Cosmici, ma *in generale* lungo tutto il corso dell'opera georgeana.³⁶⁷ Paradossalmente, sono proprio le opere scritte dopo la *Jahrhundertwende* a contenere più "poesie

³⁶¹ Per una rassegna bibliografica puntuale si veda Doerr 2007, p. 279, nota 1276. Non così Braungart, il quale non riconosce nell'opera tarda di George una proposta religiosa, in quanto non contempla la trascendenza. Cfr. Braungart 1997, p. 78.

³⁶² Così definisce George alcune delle sue opere come «*Der Teppich des Lebens mit einem Vorspiel* (1900), *Der siebente Ring* (1907), *Der Stern des Bundes* (1914), *Das neue Reich* (1928), *Tage und Taten* (1903)». Cit. in: Vallentin 1960, p. 51, nota 74.

³⁶³ David 1967, p. 228.

³⁶⁴ Landmann 1963, p. 207.

³⁶⁵ Ivi, p. 73. Anche Morwitz ricorda come George stesso ammettesse che i Cosmici costituissero il presupposto della religione di Maximin: «Nur in München habe die Kosmik, die dem Erscheinen Maximin habe vorausgesehen müssen, um die Atmosphäre dafür zu bereiten, gedeihen können, pflöge der Dichter zu sagen». Morwitz 1969, p. 328.

³⁶⁶ Cfr. *supra* nota 344, p. 111.

³⁶⁷ Morwitz 1969, p. 283.

cosmiche” rispetto all’opera giovanile preferita da Klages e Schuler.³⁶⁸ A partire dalla rottura coi Cosmici, George è dunque proteso a far proprio il compito di superare i loro postulati base. Il materiale mitico da essi trasmesso diviene per George la base per la creazione di un proprio mito, incentrato intorno alla figura di Maximin.³⁶⁹ Mito poetologico, o meglio «utopia politica»,³⁷⁰ che contraddistingue l’opera tarda di George, in cui – sul modello dell’antica Grecia – arte, religione e politica non sono più separabili.³⁷¹ Nello specifico, si assiste al tentativo da parte del poeta di canalizzare le forze mitiche scoperte dai Cosmici, di definire il dionisiaco attraverso la forma plastica dell’apollineo.³⁷²

Questa continua tensione si ritrova in molte delle poesie tarde di George e si ripropone attraverso determinate parole chiave: parole come ‘sogno’, ‘potenza’, ‘chiarezza’, ‘luce’, ‘sole’, ‘forma’ ed altre stanno per Apollo, ‘estasi’, ‘notte’, ‘il Tutto’, ‘tormento interiore’, ‘dissoluzione’ stanno per il dionisiaco.³⁷³ Apollo, in contrapposizione a Dionisio – il dio, che già nella preistoria, rappresentava una forma di religione prettamente femminile e ctonia – viene però innanzitutto connotato da George come divinità maschile capace di assoggettare le energie dionisiache per creare un’arte solare e uno stato patriarcale.³⁷⁴ Il fatto che la dicotomia tra apollineo e dionisiaco venga intesa da George come scontro tra il principio maschile e il principio femminile viene riconosciuto già nel 1930 da Friederich Wolters, il quale descrive la separazione del poeta dai Cosmici come un *percorso mitico* volto a oltrepassare gli «abissi dell’origine materna».³⁷⁵ La stilizzazione del conflitto come «mito di salvezza maschile» suggerisce, dunque, che il momento di fondazione del *George-Kreis* – con il graduale allontanamento delle donne – possa essere ricondotto al rifiuto del matriarcato dei Cosmici. L’identità del *Kreis* è infatti costituita intorno alla negazione del femminile miticizzato; dove l’influenza di Bachofen aveva contribuito alla formazione dell’identità di gruppo dei Cosmici, il diniego – o meglio una radicale riconsiderazione – di tale influenza stabilisce i legami del nuovo gruppo per differenza *dal* vecchio.³⁷⁶ Rispetto a Klages, invero, George si riallaccia alla posizione dello stesso Bachofen, secondo cui il trionfo del patriarcato rappresenta una vittoria necessaria e irreversibile nei confronti del femminile puramente materiale e istintivo. Tuttavia, mentre per Bachofen al culmine dell’evoluzione umana si instaura il

³⁶⁸ Egyptien 2000, pp. 18-19.

³⁶⁹ Morwitz 1969, p. 328.

³⁷⁰ Durzak 1976.

³⁷¹ Gundolf 1920, p. 44.

³⁷² Doerr 2007, p. 34.

³⁷³ Ivi, p. 290.

³⁷⁴ Sull’equiparazione di apollineo e patriarcale in George cfr. Morwitz 1969, p. 349.

³⁷⁵ Wolters 1930, p. 240.

³⁷⁶ Davies 2010, p.177.

cristianesimo, George intende sostituire al cristianesimo la propria religione di Maximin, ovvero una sorta di «patriarcato potenziato».³⁷⁷

Secondo George, però, l'origine materna non deve essere semplicemente rinnegata, quanto assorbita da un nuovo tipo di "mascolinità", volta a superarla. Andare oltre i Cosmici, significa dunque per George oltrepassare il mondo matriarcale per giungere alla luce.³⁷⁸ Il declino dell'epoca presente non viene più semplicemente rimpianto come nell'*Algabal*, ma deve essere definitivamente sconfitto nel segno del dominio maschile.³⁷⁹ Questo è particolarmente evidente in alcune poesie del ciclo *Il settimo anello* [*Siebenten Ring*] (1907), in cui inizia a palesarsi il distacco dai Cosmici in senso mitico, e ancora nel *La stella dell'alleanza* [*Stern des Bundes*] (1914), dove tale presa di distanza si radicalizza portando alla fondazione dell'alleanza maschile. Maximin è il centro di tale alleanza, salvatore e creatore del nuovo regno, egli non è però soltanto l'incarnazione di Apollo, ma colui che è in grado di significare la sintesi di apollineo e dionisiaco.³⁸⁰

EGLI è Chiarore...allorchè risplende
Non ti coprire il capo sulla via
Del massimo splendore ove deridiamo
Le cose in cristalline altezze!
EGLI è Oscurità e ci strappa
Nei flutti ove ci assale un brivido
Ciechi ed ebbri...puoi tu sapere
dove EGLI mi trasini con te? (SA, p. 85).

5.2.2. Elementi cosmici in alcune poesie de *Il Settimo Anello* (1907)

Tenendo conto della difficoltà nel classificare le singole poesie pubblicate nel *Settimo anello*, soprattutto in relazione alla presenza in esse del pensiero cosmico, David propone di dividere in tre fasi l'opera in questione. Un primo periodo, che va circa dal 1900 al 1901, porta alla luce i libri *Forme* [*Gestalten*] e *Canti* [*Lieder*], che trattano prevalentemente dell'esperienza amorosa, della ricerca, sempre di nuovo delusa, del compagno. Segue poi il vero e proprio periodo «cosmico», in cui sorgono la maggior parte delle poesie raccolte in *Poesie del Tempo* [*Zeitgedichte*] e *Forme* [*Gestalten*]. A partire dal 1904 va infine costruendosi il Maximin-Mythos, in risposta al

³⁷⁷ Doerr 2007, p. 323.

³⁷⁸ Così già Morwitz 1969, p. 237 e segg.

³⁷⁹ David 1967, p. 234; Dörr 2007, p. 287.

³⁸⁰ Morwitz 1969, p. 343; W. Strodthoff, *Stefan George – Zivilisationskritik und Eskapismus*, Bouvier, Bonn, p. 75.

rifiuto del pessimismo dei Cosmici. Secondo David, tale suddivisione non va però presa alla lettera, poiché le tendenze evidenziate nelle singole fasi si sovrappongono e scemano l'una nell'altra.³⁸¹ Infatti, intorno al 1900 la frequentazione del poeta con i Cosmici è al culmine della sua intensità, tanto che anche dopo la rottura definitiva con essi, avvenuta nel 1904, non si può parlare di una presa di distanza *assoluta* da parte del poeta nei confronti del loro pensiero. A ben vedere, l'anno 1899 è l'anno in cui Wolfskehl si stabilisce definitivamente a Monaco – ed è pertanto ritenuto cruciale dagli interpreti per datare l'inizio della cerchia dei Cosmici –, sebbene essi si conoscessero già dal 1893. Lo stesso anno, inoltre, è pure l'anno a cui risale l'episodio della festa romana a casa di Schuler disdegnata da George, che appunto segna l'inizio del distacco di Klages dal poeta. Analogamente, nonostante George incontri Maximin già nel 1901, ritenendolo sin da subito l'incarnazione del nuovo dio, fino al 1904 egli è parte inscindibile dell'atmosfera dei Cosmici: egli è infatti strettamente legato alle feste, ai sogni e alle speranze cosmiche.³⁸²

Seguendo tale prospettiva, la rottura con Klages non comporta per George alcun «rivolgimento spirituale»,³⁸³ piuttosto alcune tendenze passate divengono più chiare agli occhi del poeta stesso, che diviene in grado di confrontarvisi esplicitamente. È come se, grazie alla separazione dai Cosmici, George vedesse riflessi in uno specchio tutti quegli aspetti da cui si rivelava necessario per la sua arte prendere le distanze.³⁸⁴ Come si vedrà nel prossimo paragrafo attraverso l'analisi della poesia *Porta Nigra*, anche il mito di Maximin contiene in se stesso questa ambivalenza nei confronti dei Cosmici: esso è sì un'arma contro i Cosmici, ma rimane pur sempre strettamente legato al loro modo di pensare.

Pertanto, se il volume il *Settimo Anello* segna da una parte la presa di distanza dai Cosmici, l'impianto metafisico dello stesso è fortemente determinato dalle teorie cosmiche, trovando la sua massima espressione nel libro *Forme*. Nelle poesie di questo libro vengono rievocate le feste in maschera monacensi, nelle quali gli dèi ricompaiono sulla terra, per preparare il loro ritorno allo scoccare del nuovo secolo.³⁸⁵ L'ironia con cui George si dissocia da tali feste,³⁸⁶ non si applica però all'ideologia «pagana» che trovava espressione in esse. Tutte le poesie di questo libro, come sostiene David, si rifanno alla stessa mitologia, alla stessa necessità di «ritornare all'istinto».³⁸⁷ La rinascita è possibile solo con l'aiuto della violenza, attraverso una rivolta, attraverso un appello alle forze della natura. La cosmogonia e la teogonia del *Settimo Anello* non possono dunque essere

³⁸¹ David 1967, p. 203.

³⁸² Morwitz 1969, p. 328.

³⁸³ David 1967, p. 203.

³⁸⁴ Davies 2010, p. 177.

³⁸⁵ *Feste*, in SR, p. 211. <http://www.zeno.org/nid/2000481441X>

³⁸⁶ *Maskenzug*, Ivi, pp. 210-211. <http://www.zeno.org/nid/20004814401>

³⁸⁷ David 1967, p. 249.

separate dalla dimensione politica. Si tratta di una scelta politica strettamente legata alla ricerca della redenzione attraverso un rovesciamento di tutti i valori.

Nella poesia *Hüter des Vorhofs* [*Guardiani del vestibolo*] appare evidente come la metafisica dell'apocalisse e del peccato sviluppata da Wolfskehl, ispiri qui anche George:

Ihr bringt der aufgeklafften erde sühne
Der gier und wahn zerwühlten die geweide.³⁸⁸

Il «corpo», che a partire dal ciclo de *La Stella dell'alleanza* verrà interpretato in senso platonico, non è ancora separato dal «sexus»: è il luogo in cui lo spirito viene annientato per lasciare il posto al contatto diretto con la madre terra. Al corpo e alla naturalezza viene contrapposto un duplice delitto: «cupidigia» e «follia». Da una parte la follia del sapere, la colpevole conoscenza, dall'altra la cieca brama di un'epoca che tende a depredare la terra delle sue ricchezze senza pensare al domani. Punto d'incontro di entrambi i delitti è il meccanicismo, lo spirito del progresso che annichilisce le forze vitali dell'uomo, rendendolo anch'esso puro automa e macchina. Guerra e fame saranno la punizione. Il salvatore, che tutti attendono, non si trova tra i buoni e i giusti, bensì tra gli assassini e deve la propria forza al sangue. George si rifà dunque all'atmosfera e alle speranze dei Cosmici, sebbene non condivida l'efficacia dei loro mezzi.

Dopo la rottura con i Cosmici, egli li definirà ciarlatani e stregoni, alla notte opporrà «l'aurea risata e l'aureo splendore», la bellezza di un corpo giovanile, che «nudo può mostrarsi alla luce del giorno», di un dio simile ad Apollo.³⁸⁹ «Non porrete l'idolo al posto del Dio, il fantasma al posto dello Spirito, la strega al posto del Profeta», ammonisce George in un breve paragrafetto dell'introduzione alla settima edizione dei *Blätter für die Kunst* del 1904, che come si è visto costituisce una sorta di ascia di guerra nei confronti dei Cosmici.³⁹⁰

Le feste diventano nell'immaginario poetico di George messe nere. Sempre nel libro *Forme*, la poesia *Hexenreihen* descrive ironicamente gli intrighi dei Cosmici. La danza delle streghe riflette il mondo simbolico dell'eterismo di Bachofen, accostando l'immaginario della palude ad una sessualità orgiastica e indifferenziata.³⁹¹

Uns ist der tanz im krampfe

³⁸⁸ [*DIE HUETER DES VORHOFS*], in SR, pp. 53-55. <http://www.zeno.org/nid/20004812794>. «Portate espiazione sulla terra depauperata/ cupidigia e follia scompigliarono i pascoli».

³⁸⁹ [*EIN GLEICHES: KEHRAUS*], Ivi, p. 212. <http://www.zeno.org/nid/20004814444>

³⁹⁰ *Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst*. Düsseldorf, München 1964, pp. 33-43. <http://www.zeno.org/nid/20004823524>. «Setzet nicht für den Gott den götzen für den Geist das gespenst für den Seher die hexe».

³⁹¹ Davies 2010, p. 179.

In wülsten und gekrös
Sind und die leiber schön
Duft is im moderdampfe.³⁹²

Tuttavia, anche in questa poesia, come del resto nella maggior parte delle poesie dello stesso ciclo, nonostante l'apparente rifiuto del mondo ctonio, emerge ancora una volta l'utilizzo della terminologia e di temi cosmici.³⁹³ Nella poesia *Hexenreihen* si ritrovano dunque tutta una serie di *topoi* cosmici: l'ambiente notturno, l'immagine della palude, il mischiarsi dei corpi nel segno dell'estasi. La *Stimmung* complessiva, i singoli motivi e il vocabolario si adattano ad un'immagine generale che fa del testo una poesia cosmica.³⁹⁴

A questa tendenza, si oppone già nel libro *Forme* una poesia facente parte di un gruppo di tre poesie del *Settimo Anello* che si allontanano dall'ortodossia cosmica, anticipando il tono della *Stella dell'alleanza*, ovvero *Hüter des Vorhofs*, *Templer* e *Algabal und der Lyder*.³⁹⁵ Al posto dell'esoterismo dei Cosmici, emerge qui un esoterismo di nuovo tipo: cod è in particolar modo evidente nella poesia *Templer*, in cui alla Grande Madre viene opposto il dio maschile Apollo, alle orge sessuali un legame ascetico, all'Eros l'amicizia platonica. Se prima si diceva: «terra, vieni in aiuto delle mani che si fidano di lui»³⁹⁶ ora si dice «solo uno che sempre lottava contro di lei (*scil.* la terra)/E la domava senza aver mai agito secondo le sue leggi» la può portare a sopportare il dominio degli uomini.³⁹⁷ I templari sono la cellula germinale del nuovo ordine: elite spirituale, reclutata tra i migliori, senza alcun riguardo per i legami di sangue, vincolata in forza di una legge interiore attraverso l'educazione.³⁹⁸ La poesia *Templer* mette in scena la visione della salvezza attraverso una narrativa maschile della redenzione, che intende conquistare lo stadio materno, trasformandolo in lavoro fruttuoso al servizio del dominio maschile.³⁹⁹ Solo attraverso l'assolutizzazione dello spirito maschile e l'abbandono definitivo delle istanze dionisiache George si separa definitivamente dalla cerchia monacense.

Come si vedrà nei prossimi paragrafi, è intorno al progressivo rifiuto di tutto ciò che per i Cosmici costituisce un'alternativa alla decadenza del presente, che George costruisce il proprio progetto artistico-religioso, confermando ancora una volta che, nel distaccarsi dalle teorie cosmiche, egli non faccia che ricalcarne i postulati base, semplicemente invertendone i termini di riferimento.

³⁹² *Hexenreihen*, in SR, pp. 49-51. <http://www.zeno.org/nid/20004812778>. Trad it. della sottoscritta: «La danza è per noi convulsione/Troviamo la bellezza dei corpi nei tessuti rigonfi e negli intestini./Dolci profumi sono nei vapori della decadenza».

³⁹³ *Egyptien* 2001, pp. 61-66.

³⁹⁴ *Egyptien* 2000, p. 20.

³⁹⁵ David 1967, pp. 250-251.

³⁹⁶ *Der Eid*, in SR, pp. 59-61. <http://www.zeno.org/nid/20004812824> «Boden hilf den händen die ihm traut».

³⁹⁷ *Der Templer*, in SR, pp. 51-53. <http://www.zeno.org/nid/20004812786>

³⁹⁸ David 1967, p. 251.

³⁹⁹ Davies 2010, p. 180.

In questo senso, anche la figura centrale di tale progetto, ovvero Maximin, sorge in risposta e per differenza dall'immagine del redentore rinvenuta dai Cosmici nel «fanciullo del sole» [*Sonnenknabe*], teorizzato da Schuler. In particolare, nel prossimo paragrafo, attraverso l'esempio della poesia di George dal titolo *Porta Nigra*, si vuole mettere a confronto l'ideale escatologico di George e quello di Schuler.

5.2.2.1. *Porta Nigra*. Il “fanciullo del sole” di Alfred Schuler e Maximin

I racconti di Schuler delle antiche feste romane o le descrizioni dei reperti archeologici – non importa se di un vaso intero o di cocci antichi – non erano semplici descrizioni del passato, ma piuttosto un modo per far *rivivere* il passato nel presente. Bisogna pensare che, all'epoca, le conferenze di Schuler venivano tenute in alta considerazione dagli intellettuali, tra gli altri parteciparono alle sue conferenze Rilke e Kokoshka.⁴⁰⁰ In una lettera alla principessa Marie von Thurn und Taxis Rilke descrive con toni entusiasti la conferenza di Schuler da lui assistita nel marzo del 1915:

Immagini... un uomo che, a partire da una profonda intuizione e conoscenza della Roma imperiale, cominciò a dare una spiegazione del mondo che presentava i morti come unica ridondante esistenza ed il breve tempo della nostra vita invece come una specie di eccezione ad essa [...] alle sue parole sembrava *affluire* il senso svelato di antichissimi miti.⁴⁰¹

In termini analoghi, Friedrich Wolters riporta la propria esperienza delle conferenze schuleriane:

Poi parlò una voce scura e monotona e non era una spiegazione, non più un'illustrare l'immagine delle cose, bensì far risorgere [*Wiedererstehenlassen*] la vita inabissata stessa, un risvegliare figure assopite, quasi il tempo si fosse capovolto nella propria voragine, facendo dei presenti dei partecipanti ad una vita più bella un tempo roteante.⁴⁰²

⁴⁰⁰ Sull'influenza di Schuler su personaggi influenti della Monaco del tempo si veda Breuer 1996, pp. 99-100. Le conferenze venivano tenute da Schuler a casa di Else e Hugo Bruckmann. Nella prima edizione del suo libro su George, Boehringer sostiene che Hitler avrebbe conosciuto Schuler a casa dei Bruckmann, divulgando nella letteratura secondaria l'idea che molte concezioni hitleriane, tra cui la svastica, provenissero da tale incontro. (Boehringer 1950, p. 109). È Boehringer stesso a correggersi nella seconda edizione del suo libro. Infatti, Hitler iniziò a frequentare i Bruckmann quando Schuler era già morto da due anni. (Boehringer 1967, p. 106).

⁴⁰¹ Freytag 1960, pp. 425-433.

⁴⁰² Wolters 1930, p. 72.

La peculiarità di Schuler di far rivivere il passato nel presente, o meglio la pretesa di riportare con la propria persona frammenti dell'antichità romana nella modernità, veniva riconosciuta da tutti quelli che avevano in quel tempo a che fare con lui. Girava per la Monaco di inizio Novecento in abiti romani, si faceva chiamare "l'ultimo romano", ritenendosi un antico romano dell'età imperiale rinato nel presente, e infine si fece seppellire con la sua toga romana in una tomba con una lapide recante la dedica "*dis manibus et luminibus maiorum*". Il suo pensiero è stato definito dagli interpreti come una forma di gnosticismo pagano inscindibile da una visione realistica-simbolica della realtà.⁴⁰³ Infatti le conferenze di Schuler iniziavano sempre a partire da oggetti concreti, come cocci o frammenti di reperti archeologici. Questi antichi resti garantiscono 'autenticità' al discorso e prendono il posto della prova nel discorso scientifico.⁴⁰⁴ A partire dai simboli rinvenuti in questi oggetti, Schuler costruisce analogie capaci di stabilire collegamenti tra epoche e culture diverse. Personaggio eccentrico, archeologo dilettante dedito allo studio del mondo antico, viveva in modo appartato e riservato, tanto che in vita pubblicò soltanto un breve saggio dal titolo *Il Costruttore Solness* ispirato a *Cesare e Galileo* di Ibsen sulla rivista «Gesellschaft»⁴⁰⁵ e un sonetto per lo scrittore austriaco Leopold von Andrian pubblicato sui *Blätter für die Kunst* nel 1904.⁴⁰⁶ Tentò di offrire una scelta, manoscritta, dei suoi versi all'imperatrice Elisabetta d'Austria che riteneva – insieme a Nietzsche – un'ultima presenza dello spirito pagano nel presente, la quale però fu uccisa pochi giorni prima del previsto incontro, provocando in Schuler una grande disperazione. È noto anche che egli a lungo progettò di guarire Nietzsche malato con danze coribantiche. La sua figura era centrale anche nell'organizzazione delle famose feste dionisiache svoltesi nella Monaco di fine-de-siècle in casa di Wolfskehl, in cui Schuler dettava in maniera quasi maniacale ogni minimo dettaglio dei costumi e dei rituali, volti a far rivivere l'essenza del passato nel presente. Ma soprattutto il pensiero di Schuler fu centrale nella costituzione non solo del pensiero dei Cosmici, Klages e Wolfskehl, ma anche di George.⁴⁰⁷ Le sue concezioni, che possono essere definite visioni, rappresentano il nucleo nascosto non solo della filosofia matura di Klages, ma pure della poesia di George, come si vuole dimostrare nel seguito di questo paragrafo.

L'atteggiamento di Schuler nei confronti del passato viene tematizzato e messo in discussione da George nella nota (e scandalosa) poesia *Porta Nigra*, scritta tra il 1901 e il 1902. Questa poesia fa parte del libro *Poesie del tempo del Settimo anello*, che segna nel suo insieme,

⁴⁰³ Pauen 1993, pp. 40 e segg. Cfr. altresì Wegener 2003, p. 80.

⁴⁰⁴ Doerr 2007, p. 262.

⁴⁰⁵ A. Schuler, *Einige Gedanken ueber Ibsens neuestes Werk 'Baumeister Solmess'*, in: «Die Gesellschaft 9» (1893), pp. 352-355. Ristampato in: CA, pp. 214-217.

⁴⁰⁶ A. Schuler, *An Leopold Andrian*, in: *Blätter fuer die Kunst* 7 (1904), p.66. Ristampato in: CA, p. 141.

⁴⁰⁷ Sull'influenza di Schuler su Klages si rimanda al primo capitolo di questo lavoro.

come si è visto sopra,⁴⁰⁸ l'inizio della presa di distanza di George dai Cosmici. Il volume è costituito da sette cicli o anelli⁴⁰⁹; il quarto ciclo, quello centrale, è dedicato a Maximin ed è quello più importante a cui tutti gli altri fanno riferimento. Introducono i sette anelli quattordici poesie dette *Poesie del tempo*, o meglio di critica al tempo. Si tratta infatti di poesie di critica alla cultura, in cui viene messo in questione il presente a partire da un passato, supposto migliore. La poesia qui presa in considerazione, *Porta Nigra*, ne fa parte, ed è esplicativa per meglio comprendere il dialogo georgeano con l'*Antike*.

PORTA NIGRA

INGENIO ALF: SCOLARI

Dass ich zu eurer zeit erwachen musste
Der ich die pracht der Treverstadt gekannt
Da sie den ruhm der schwester Roma teilte ·
Da auge glühend gross die züge traf
Der klirrenden legionen · in der rennbahn
Die blonden Franken die mit löwen stritten ·
Die tuben vor palästen und den Gott
Augustus purpurn auf dem goldnen wagen!

Hier zog die Mosel zwischen heitren villen..
O welch ein taumel klang beim fest des weines!
Die mädchen trugen urnen lebensschwellend –
Kaum kenn ich diese trümmer · an den resten
Der kaiserlichen mauern leckt der nebel ·
Entweiht in särge liegen heilige bilder ·
Daneben hingewühlt barbarenhöhlen..
Nur aufrecht steht noch mein geliebtes tor!

Im schwarzen flor der zeiten doch voll stolz
Wirft es aus hundert fenstern die verachtung
Auf eure schlechten hütten (reisst es ein
Was euch so dauernd höhnt!) auf eure menschen:
Die fürsten priester knechte gleicher art
Gedunsne larven mit erloschnen blicken
Und frauen die ein sklav zu feil befände –

⁴⁰⁸ Cfr. *supra*, paragrafo 5.2.2., p. 116.

⁴⁰⁹ *Zeitgedichte* [*Poesie del tempo*], *Gestalten* [*Forme*], *Gezeiten* [*Maree*], *Maximin*, *Traumdunkel* [*Oscurità Onirica*], *Lieder* [*Canti*] e *Tafeln* [*Quadri*]. Trad. it. dei titoli in G. Lacchin, *Stefan George e l'antichità. Lineamenti di una filosofia dell'arte*, University Words, Lugano 2006, p. 175.

Was gelten alle dinge die ihr rühmet:

Das edelste ging euch verloren: blut..

Wir schatten atmen kräftiger! lebendige

Gespenster! lacht der knabe Manlius..

Er möchte über euch kein zepter schwingen

Der sich des niedrigsten erwerbs beflissen

Den ihr zu nennen scheut – ich ging gesalbt

Mit perserdüften um dies nächtige tor

Und gab mich preis den söldnern der Cäsaren!⁴¹⁰

Come si evince dalla quarta ed ultima strofa la voce narrante è quella di Manlius, il giovinetto omosessuale, protagonista della poesia. Risvegliatosi, suo malgrado, nel presente egli porta con la sua sola esistenza una testimonianza del passato. Beffardo e ironico il fanciullo Manlius sfida il presente, è un *Wanderer* - un viandante - e anche solo il suo presentarsi nell'epoca attuale, passando da un'epoca storica all'altra, costituisce di per sé una provocazione. In tutta la prima strofa e nella prima parte della seconda strofa viene rievocato un passato «aureo» e «purpureo», secondo una terminologia prettamente schuleriana. Ma, nell'esaltazione del passato, non compare solo l'influenza di Schuler, pure l'ispirazione nietzscheana è particolarmente viva nel riferimento dionisiaco alla «festa del vino» e alle fanciulle che «portavano urne rigonfie di vita».

Tutto il peso del confronto tra un passato vivo e un presente arido e barbaro emerge a partire dalla metà della seconda strofa. Il passato, nel segno della festa e del dionisiaco viene contrapposto al presente che non conosce più il sacro, che ormai risulta incomprensibile. Reperto storico utile solo a rimpolpare i musei o addirittura i magazzini degli stessi: «contaminate le immagini sacre! Nelle casse!» Confrontate con le «ville allegre» dell'antica Roma le case moderne appaiono come «insignificanti nascondigli dei barbari» e ancora «scadenti capanne» prive di cultura, primitive e senza senso estetico. L'unica testimonianza della grandezza passata resta «la mia amata porta», la

⁴¹⁰ *Porta Nigra*, in SR, pp. 15-17 <http://www.zeno.org/nid/20004812565>; trad. it. della sottoscritta: **Porta Nigra** /INGENIO ALF: SCOLARI/Perché mi sia dovuto risvegliare nel vostro tempo/conosciuto lo splendore della città di Treviri/ quando ancora divideva la gloria della sorella Roma/quando occhi abbagliati seguivano sgranati i cortei/delle stridenti legioni · nell'arena/i biondi franchi che lottavano con i leoni ·/le trombe davanti ai palazzi e il DIO/Augusto purpureo sul suo carro d'oro!//Qui la Mosella si ritirava tra ville allegri ../Oh, quale suono palpitante alla festa del vino!/Le fanciulle portavano urne rigonfie di vita · /Quasi non riconosco queste macerie· la nebbia lambisce /ciò che resta delle mura imperiali ·/Contaminate le immagini sacre! Nelle casse!/Di fianco insignificanti nascondigli dei barbari ../Solo si erige ancora la mia amata porta!//Nelle scure crepe degli anni, ma piena di orgoglio/scaglia da cento finestre il disdegno/sulle vostre scadenti capanne (distruggete ciò/che costantemente vi schernisce!), sulle vostre persone:/i vostri principi, sacerdoti, servitori della stessa specie/larve tumefatte dallo sguardo spento/E le donne che uno schiavo mercanteggerebbe -/Cosa valgono tutte le cose che voi decantate://Avete perso ciò che vi è di più nobile: il sangue ../Attraverso le ombre respiriamo più forte! Voi, i viventi, siete solo fantasmi!/Ride il fanciullo Manlius../rifiuterebbe di governarvi con uno scettro/colui che si guadagna da vivere in modo così basso /che avete vergogna di nominare – “andai pertanto unto con/profumi Persiani attorno a questa porta notturna/ e vendetti me stesso ai mercenari dei Cesari!”⁴¹⁰

Porta Nigra, medio della *Kulturkritik* poetica di George.⁴¹¹ La testimonianza archeologica del monumento di Treviri appare come immagine simbolo del «disdegno» nei confronti della modernità. Solo all'inizio della terza strofa viene evocata per un attimo la forma architettonica della porta con i suoi molteplici archi e le «cento finestre», concedendo in tal modo al grande monumento culturale un proprio valore specifico, altrimenti lasciato del tutto in secondo piano dalla radicale riconsiderazione della testimonianza storica quale strumento di critica alla cultura.

L'ultima riga della terza strofa introduce il culmine del rifiuto della cultura presente facendo valere la domanda circa l'oggi: «cosa valgono tutte le cose che voi decantate?» E la risposta segue all'inizio della quarta ed ultima strofa: «avete perduto ciò che vi è di più nobile: il sangue...». L'evocazione della mitologia del sangue – centrale, come si è visto nel primo capitolo di questo lavoro,⁴¹² per il pensiero cosmico – avvicina George al tema schuleriano dello «splendore del sangue», che indica come il sangue sia la sostanza per eccellenza, il punto di convergenza delle energie cosmiche, in grado di risvegliare i demoni e le potenze del passato.

Ad un primo sguardo George sembra quindi condividere la metafisica cosmica in cui lo splendore dell'epoca passata viene contrapposto al presente, tuttavia, tornando all'inizio della poesia – alla dedica in latino «Ingenio Alf: Scolari», all'ingegno di Alfred Schuler – si può ben evincere l'ironia non troppo nascosta con cui il poeta si distanzia dai presupposti schuleriani. Innanzitutto, dedicando la poesia a Schuler, egli traccia chiaramente un parallelo tra questi e il protagonista della poesia. La provocazione del fanciullo omosessuale è infatti simile a quella con cui Schuler pretendeva di presentarsi in abiti romani ai suoi contemporanei, quale reincarnazione vivente di un antico romano. George, quasi sovrapponendo la figura di Schuler a quella del fanciullo depravato Manlius, gli fa chiudere irrispettamente la poesia con i seguenti versi: «andai pertanto unto con profumi Persiani attorno a questa porta notturna e vendetti me stesso ai mercenari dei Cesari!»

La critica implicita di George a Schuler si gioca dunque su due piani. Innanzitutto è essenziale la presa di distanza dall'approccio al passato tipicamente schuleriano. In secondo luogo, emerge il tema della decadenza omosessuale a cui, come si vedrà meglio in seguito, George oppone l'educazione pedagogica dell'alleanza maschile in nome dello spirito e della volontà. Entrambi questi aspetti si intrecciano andando a formare il termine negativo intorno a cui George costruisce la divinità e il culto di Maximin.

L'ideale di un passato non elaborato razionalmente dal soggetto presente appare come irrazionale, ctonio e promiscuo, indice della decadenza e quindi non valido come alternativa alla crisi del presente. Una tale concezione del passato è, secondo l'interpretazione di George, quella

⁴¹¹ Braungart 2010, p. 9.

⁴¹² Cfr. *supra*, pp. 15-26.

sostenuta da Schuler e dalla cerchia dei Cosmici. Mentre George guarda alla grandezza dell'impero romano, dei valori dello stato, della giustizia e della legge, Schuler esalta sì la Roma imperiale, ma non per la sua forza e le sue istituzioni, bensì per l'eccesso, l'instabilità morale, la violenza, l'assenza di scrupoli.⁴¹³ Analogamente non si trova nel pensiero cosmico lo sguardo al passato come modello per il futuro, caro a George. Per il poeta, infatti, la decadenza presente può essere superata solo attraverso un progetto per il futuro. Al contrario, con i Cosmici viene meno la concezione lineare del tempo, in cui dal presente, attraverso la memoria e il ricordo è possibile attingere al passato, inteso come una dimensione chiusa in se stessa ed esistente di per sé. Ora è piuttosto il passato ad affluire arbitrariamente nel presente. Quasi non vi fossero passato, presente e futuro, ma soltanto il tempo passato sempre di nuovo rinnovantesi.

Secondo l'impostazione dualistica e metafisica della gnosi schuleriana, la dimensione in cui passato e presente, vita e morte, confluiscono l'una nell'altra – dimensione che costituisce ciò che Schuler chiama «vita aperta» – è minacciata da una forza ostile. Tale forza è riconducibile alla dimensione del futuro, o meglio a quella concezione escatologica del tempo, introdotta nella storia a partire dal monoteismo ebraico, che cerca salvezza in un tempo a venire. Con il venir meno della «vita aperta» finisce l'epoca dell'età dell'oro, che però secondo Schuler può sempre ritornare.

Ma se un tale processo si sviluppa fino a costituire un reale pericolo per l'interno della vita, subentra un fatto particolare. L'interno della vita si mostra in singole persone dalla potenza attiva, le quali cessano di far parte dell'evoluzione [...], o almeno fermano il processo evolutivo. Da questo evento viene perlomeno assicurata una proroga di esistenza alla vita quintessenziale nel presente (CE, p. 78).

Il ritorno della «vita aperta» presuppone per Schuler il presentarsi di un redentore: il “fanciullo del sole” [*Sonnenkind*] che risplende sull'oscurità. Il figlio della luce può apparire sempre di nuovo, assumendo nuove sembianze nel corso della storia. Nello specifico, Schuler riconosce al fanciullo del sole la facoltà di far rivivere la «vita aperta» nel presente e la conseguente capacità di istituire una svolta nel corso della storia.

Figure storiche che, secondo Schuler, possono essere considerate quali incorporazioni dei fanciulli del sole sono i Cesari, ad esempio Nerone, ma anche il Cristo, sebbene rappresenti un figlio del sole castrato.⁴¹⁴ Altre rinascite della vita aperta si trovano all'epoca di Ottone III, nel Rococò e nel romanticismo tedesco. Anche Ludovico II di Baviera e l'imperatrice Elisabetta II d'Austria vengono considerati da Schuler portatori dell'essenza originaria.⁴¹⁵ Ma non solo

⁴¹³ David 1967, p. 226.

⁴¹⁴ Nell'ottica di Schuler anche la croce cristiana è una croce castrata rispetto alla croce gammata, che invece è rotante e sorgente di vita.

⁴¹⁵ Doerr 2007, p. 270.

personaggi così rilevanti possono essere portatori della luce, ad esempio anche Roderich Huch, figura gravitante intorno ai Cosmici nella fin de siècle, veniva definito dalla cerchia un fanciullo del sole. E lo stesso Schuler si definiva tale. Qualsiasi individuo che avesse in sé contemporaneamente il principio maschile e il principio femminile e fosse in grado di esperire attraverso il proprio sangue un rapporto essenziale col cosmo si trovava nello splendore del sangue [*Blutleuchte*] ed era quindi in grado di emanare la luce [telesma] sulla sua epoca.

Il tema del fanciullo del sole risale ai ragazzi di Horus del culto egizio di Iside.⁴¹⁶ Schuler attribuisce al culto madre-figlio un ruolo centrale per tutte le religioni politeiste originarie.

Il culto della madre col bambino sta allo zenit di tutte le religioni originarie. Solo il padre manca. La madre che feconda se stessa è colei che partorisce il bimbo ermafroditico a lei corrispondente, lo splendore (CE, p. 78).

Il fanciullo del sole è colui che, grazie alla sua essenza, è in grado di liberare il mondo, riportandolo al suo stato originario in cui vigeva la parità dei sessi. Nel poema di Schuler dal titolo *Phallikos*, datato 1987, emerge come Schuler stesse già pensando in termini di un principio originario che non fosse né maschile né femminile. In un frammento intitolato *Conclusioni*, sempre parte del ciclo *Phallikos* Schuler sviluppa la tesi del mito storico trifasico, in cui il ‘tumore giuda’ appare come nemico di un’umanità utopica originaria.⁴¹⁷ Rispetto all’ermafroditismo originario, rappresentato dall’unità simbolica madre-figlio, la storia e il presente, conseguenze del patriarcato introdotto dalle religioni monoteiste ebraica, cristiana e mussulmana, appaiono come qualcosa di secondario e distruttivo. Il fanciullo del sole è, in altri termini, il simbolo della possibilità di accesso ad una dimensione originaria del reale, altrimenti preclusa all’essere umano. Esso è inscindibile dalla madre ed anzi ne è un’emanazione diretta.

Il fanciullo del sole non è mai una fanciulla, è sempre un fanciullo? A questa domanda bisogna senza dubbio rispondere che i fanciulli del sole sono sempre fanciulli.[...] Il motivo è che la madre è la metà femminilmente attiva come prima divisione tra femminile e maschile; l’ulteriore divisione è tra la madre femminilmente maschile e il bimbo virilmente passivo (CE, p. 75).

L’utopia schuleriana di un matriarcato libero dal dominio, incentrata intorno al «fanciullo del sole», promuove non solo la parità dei sessi, ma pure la funzione soteriologica dell’omosessualità.⁴¹⁸ Secondo Schuler la tradizione ebraico-cristiana non si sarebbe limitata ad annientare la sessualità, ma in modo particolare l’omosessualità, rappresentandola come perversione. Nello specifico, con

⁴¹⁶ Ivi, p. 265.

⁴¹⁷ Davies 2010, p. 185-6.

⁴¹⁸ Doerr 2007, p. 203.

l'oppressione dell'omoerotismo il cristianesimo avrebbe ridotto la sessualità a mera riproduzione, privandola così del suo senso interiore. Per Schuler, invece, la sessualità, e in particolar modo la sessualità omoerotica è l'intima spinta della storia del mondo.⁴¹⁹

Ciò che si nasconde dietro le cose è sempre una spinta sessuale.

In *Porta Nigra*, George degrada il fanciullo del sole di Schuler al fanciullo omosessuale depravato Manlius.⁴²⁰ Tale riduzione del concetto con cui Schuler esprime la propria percezione immediata del passato, è in realtà preparatoria al dio Maximin di George. La rozzezza e il modo diretto in cui George fa parlare Manlius, mette in luce il tentativo da parte del poeta di prendere le distanze da un concetto di vita totalmente libero dal vaglio della razionalità, sia nel senso di un ritorno al passato primordiale sia nel senso di una sessualità promiscua senza spirito, forma ed educazione. Manlius, il protagonista della poesia, appare quindi come elemento di auto-critica all'interno di una poesia che si presenta di per sé come critica alla cultura. All'interno della rigida opposizione tra passato e presente, in cui il passato, in questo caso quello della Roma imperiale viene elevato ad epoca d'oro per criticare la modernità, la figura che propone tale posizione appare a sua volta come elemento basso e criticabile. Manlius, quale portatore di una tale concezione del passato, diviene simbolo della decadenza, incapace di opporre un'alternativa valida al presente. Ad esso George oppone Maximin, quale indice del superamento della decadenza verso un ordine futuro di salvezza. Mentre infatti il «fanciullo del sole» di Schuler oppone al presente il ritorno della pienezza vitale passata, Maximin è portatore del nuovo e creatore del regno futuro. Nonostante tale differenza, Maximin, come appare nel quarto ciclo del settimo anello, in particolare nella poesia *Einverleibung* [*Incorporazione*],⁴²¹ è in se stesso un fanciullo: simbolo erotico e sessuale e fortemente corporeo. In questo senso Manlius deve essere inteso come «alter ego» di Maximin, che viene allontanato e superato solo a fatica.

5.3. Maximin, “nuovo dio”. Ludwig Derleth e il cattolicesimo

Attraverso la divinizzazione di Maximin, George riesce a superare la prospettiva del circolo Cosmico a cui inizialmente era strettamente e inesorabilmente legato, introducendo un elemento di

⁴¹⁹ Ivi, p. 211.

⁴²⁰ Su questo confronto si rimanda a Braungart 2010.

⁴²¹ *Einverleibung*, in SR, pp. 117-119. <http://www.zeno.org/nid/2000481326X>

speranza per il futuro. Il superamento dei Cosmici va qui inteso in senso hegeliano, o meglio: trasformando Maximilian Krönberg nel dio mito-poietico Maximin, George avrebbe realizzato la propria interpretazione artistico-religiosa della concezione cosmica dello «splendore del sangue».⁴²² È infatti opinione comune della letteratura secondaria su George, a cui si fa riferimento in questo capitolo, che il modello per la creazione del dio-fanciullo Maximin sia il «fanciullo del sole» di Schuler.⁴²³ Come si è visto nel paragrafo precedente, solo la degradazione di tale figura a «Manlius», il fanciullo depravato della poesia *Porta Nigra*, apre la strada alla nuova divinità.

L'incontro con l'appena quattordicenne Maximilian Krönberg, avvenuto nel febbraio o marzo del 1902, rappresenta una svolta nella vita e nell'opera di George. A questo primo incontro ne seguiranno altri, soprattutto legati alla presenza di George a Monaco, durante i quali il ragazzo mostrerà al poeta i propri versi e in cui parteciperanno insieme a numerose feste in maschera.⁴²⁴ I versi di Maximin restituiscono un'immagine ingenua e innocente del loro autore, soprattutto priva di quel lato oscuro e travagliato solitamente legato all'adolescenza.⁴²⁵ Nelle sue poesie non sono frequenti gli accenti apocalittici o profetici, anche se per lo più si nota la forte influenza di George e molti passi non fanno che ricalcare *L'Anno dell'anima*, senza peraltro raggiungere alcuna ispirazione artistica.⁴²⁶ Da essi traspare un sentimento di timidezza, la paura della morte e un forte senso di colpa, retaggio della severa educazione cattolica ricevuta dal giovane Maximin.⁴²⁷ George, ammira in Maximin più il fanciullo che il poeta: la sua bellezza e innocenza, la sua giovinezza, la sua capacità di allacciare i propri sogni ad un'ingenua voglia di vivere, diventano per il poeta il modello per superare le difficoltà di un presente inaridito. Già nel 1903 George dedica a Maximin due poesie, *das Wunder*⁴²⁸ e *die Verkenning*,⁴²⁹ che lo elogiano quale messaggero dell'onnipotente. Il ragazzo, quando ancora in vita, viene visto dal poeta come risposta a quelle speranze, che egli ancora divideva con i Cosmici.

Come ogni mito, anche il mito di Maximin è destinato a mutare con il tempo: se inizialmente questo nuovo dio apparirà come un sognatore, malinconico e pieno di fervore, il cui

⁴²² Egyptien 2000, p. 25.

⁴²³ Nella vasta bibliografia si rimanda a: Doerr 2007, pp. 268-269; David 1967, p. 260; Breuer 1996, p. 43.

⁴²⁴ La prima festa si svolge il 22 febbraio 1903 a casa di Wolfskehl; la seconda, denominata «Dreidichterfest» (festa dei tre poeti: Omero, Virgilio e Dante), si svolge il 14 febbraio 1904 da Henry von Heisler; il 24 marzo 1904 ha luogo una terza festa, in onore della pubblicazione della VII edizione dei *Blätter*. Cfr. Wolters 1930, p. 275 e Boehringer 1967, p. 120 e relative foto delle feste a pp. 88-89.

⁴²⁵ Le poesie scritte da Maximilian Kronberger compaiono in due pubblicazioni: la maggior parte nel *Gedenkebuch* del 1906; alcune successive nell'ottava edizione dei *Blätter*, nel 1910. Quest'ultimo gruppo porta il sottotitolo *Aus einem frühen Zyklus*. Una riedizione completa è la seguente: M. Kronberger, *Gedichte, Tagebücher, Briefe*, ed. Georg Peter Landmann, Stefan-George-Stiftung, Klett-Cotta, Stuttgart 1987.

⁴²⁶ David 1967, p. 254.

⁴²⁷ Per un'analisi dei versi di Maximin riportanti tali caratteristiche si veda David 1967, pp. 254-256.

⁴²⁸ *das Wunder*, in SR, pp. 98-99. <http://www.zeno.org/nid/20004813103>

⁴²⁹ *die Verkenning*, Ivi, pp. 100-101. <http://www.zeno.org/nid/2000481312X>

unico compito è quello di seminare grazia – dio solo per il profeta che ne canta le gesti –,⁴³⁰ dopo la sua morte egli diventerà un eroe. Eroe impassibile, fondatore di un nuovo regno, dell'ordine che andrà a formarsi intorno al profeta, davanti a cui i “templari” abbandoneranno le loro armature, inginocchiandosi. Intorno a questo ragazzo e alla sua morte prematura, avvenuta in seguito ad una forte forma di meningite il 15 aprile del 1904, si sviluppa dunque il mito che darà forma all'opera tarda di George, nonché, retrospettivamente, un senso alla dialettica delle opere precedenti.

Il mito di Maximin ha originariamente un significato religioso.⁴³¹ Religione, non ha qui nulla a che vedere con la trascendenza. Maximin è piuttosto un dio immanente, fondatore di un nuovo regno in cui l'uomo basta a se stesso e il cielo è vuoto. In questo capitolo, come si è già visto nei paragrafi precedenti, si parte dunque dal presupposto che Maximin costituisca per George il «nuovo dio»⁴³² in questo senso immanente, prescindendo da qualsiasi polemica che, già a partire da Gundolf,⁴³³ miri a negare l'aspetto religioso dell'opera tarda di George.⁴³⁴ Senza voler qui entrare nel merito di una definizione risolutiva di ‘religione’,⁴³⁵ basti pensare che il mito di Maximin sorge in una cerchia, il *George-Kreis*, che è plasmata dalla letteratura gnostica e mistica e che è totalmente assorbita dalla tematica religiosa.⁴³⁶ In tale cerchia, di cui George è il fondatore e il profeta, la figura di Maximin, in qualità di nuovo dio, rappresenta il centro, e chiunque non ne avesse accettato il dogma non avrebbe potuto appartenervi.⁴³⁷

A partire dall'incontro con Maximin, il poeta trova dunque una risposta alla crisi della cultura presente, creando intorno a tale figura una nuova religione. Senz'altro questa nuova esperienza sarebbe impensabile senza il riferimento a modelli antichi. O meglio, prendendo spunto da frammenti di miti differenti,⁴³⁸ George crea un nuovo mito, supportato da un insieme di riti e rituali. Per George non si tratta di una semplice ricostruzione passiva del passato, ma di una costruzione attiva a partire da diversi elementi tratti della mitologia greca, germanica e cristiana.⁴³⁹

⁴³⁰ *Kunfttag I e II*, Ivi, pp. 96-97. <http://www.zeno.org/nid/20004813073>. Trad. it. *Avvento I*, in *Poesie*, L. Traverso (a cura di), Le Lettere, Firenze 2003², p. 161.

⁴³¹ David 1967, p. 258.

⁴³² *Un ragazzo che dell'autunno e della sera mi cantava*, in: CSM, p. 78-83, qui p. 81. *Ein Knabe der mir von Herbst und Abend sang*, in: S. George, *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Gesamt-Ausgabe der Werke*, vol. 5, Berlino 1932, pp. 71-72. «So knien wir huldigend dem neuen Gott».

⁴³³ Gundolf 1920, p. 214. «Nichts liegt George ferner als Religion zu stiften, Mythos zu machen oder etwa gar einen Maximin-kult einzusetzen .. »; cfr. altresì Morwitz 1969², p. 270; Landmann 1963, p. 163.

⁴³⁴ Cfr. da ultimo Braungart 1997.

⁴³⁵ Per una disamina del concetto di religione in riferimento all'opera di George si veda Breuer 2001, pp. 225 e segg.

⁴³⁶ Si vedano a proposito gli scritti di Wolters e Morwitz sulla divinità di Maximin, la dottrina dell'arte «come ultima forma di apparizione dell'essenza divina» di Wolfskehl e le dichiarazioni di Gundolf sulla potenza di dio nell'«uomo totale» [*Gesamtmenschen*]. Wolters 1930, p. 310; Morwitz 1969, pp. 274 e segg.; K. Wolfskehl, *Die Blätter für die Kunst und die neueste Literatur*, in: JfgB, p. 7; F. Gundolf, *Dichter und Helden*, Weiss'sche Universitäts-Buchhandlung, Heidelberg 1921, p. 34.

⁴³⁷ Breuer 1996, p. 44.

⁴³⁸ Morwitz 1969, p. 266.

⁴³⁹ Doerr parla a proposito di bricolage. Cfr. Doerr 2007, p. 315.

Oltre agli elementi cosmici, e alla tensione di Apollo e Dioniso – di cui si è già parlato nei paragrafi precedenti – tale dio assume forme che si rifanno al cristianesimo.⁴⁴⁰

Come Cristo, Maximin è diviso tra un'apparenza celeste e una terrestre.⁴⁴¹ Il Maximilian Krönberg corporeo e reale è solo la manifestazione terrestre del nuovo dio. Con la propria morte egli lascia la pesantezza terrestre dietro di sé, ritrovando la sua vera natura divina. Ma Maximin non è un secondo Cristo, piuttosto Gesù smette di essere dio. La religione di George non si prefigge semplicemente di portare avanti il cattolicesimo morente, bensì di *sostituirlo*,⁴⁴² sebbene si proponga di riassorbire in parte i suoi rituali più antichi. Secondo David, gli accenti cattolici e lo gnosticismo del mito di Maximin sono incomprensibili se non si considera l'influenza di Ludwig Derleth su George.⁴⁴³ Seguendo quindi le analisi di David, nel seguito del paragrafo si vuole fare un breve riferimento alla figura di Derleth, al fine di meglio comprendere il cattolicesimo di George.

Personaggio eccentrico e misterioso tra i membri della cerchia dei Cosmici nella Monaco di *fin-de siècle*, Derleth era visto dai suoi contemporanei come un'anima alla ricerca dell'assoluto, come un uomo capace di seguire le proprie idee con il fanatismo del martire o dell'eroe, giungendo però in tal modo al limite della follia e dell'assurdo. In Derleth si uniscono il misticismo e la fame di potere, l'aspirazione alla rinascita e l'impulso distruttivo, l'ascesa e il risentimento.⁴⁴⁴ Convinto di vivere alla fine del mondo, era proteso non solo ad annunciare, ma a introdurre e a dar forma a una nuova era. Il suo lavoro riporta senz'altro tratti fondamentalisti, da ritenersi però specificamente *cattolici*. Mentre infatti i Cosmici volevano debellare lo spirito cattolico, Derleth aspirava al ritorno di Cristo. Di un Cristo, però, con le sembianze di un imperatore romano: Christus Imperator Maximus, giunto sulla terra non per il popolo, ma per pochi eletti.⁴⁴⁵ I suoi scritti più noti sono le *Proklamationen*, in cui esorta gli «uomini validi» alla guerra universale in nome di Cristo.

A tutti i reggimenti del mondo, a tutti i depositi e le officine. Diamo inizio alla decimazione. Chiamiamo al fronte il resto degli uomini validi e partiamo. Lasciamo l'esercito e fondiamo un nuovo regno (PK, p. 7).

L'obiettivo ultimo dei suoi proclami, che lascia trasparire la sua vicinanza a George, è quello di fondare un ordine maschile.⁴⁴⁶ In particolare, nelle fantasie religiose di Derleth, una piccola schiera

⁴⁴⁰ Sul cattolicesimo di George si veda nella vasta bibliografia, oltre al già citato testo di Braungart 1997; Frommel 1953; Wolff 1985; Jost 1972.

⁴⁴¹ Jost 1965, p. 52.

⁴⁴² Landmann 1963, p. 190.

⁴⁴³ David 1967, p. 263.

⁴⁴⁴ La novella *A casa del Profeta* di Thomas Mann è ispirata a Derleth, così come il personaggio Daniel zur Höhe del *Doktor Faustus*. Su Derleth si veda: Jost 1965.

⁴⁴⁵ Ratzki 1965, pp. 120 e segg.

⁴⁴⁶ Jost 1965, p. 13; Aler 1984, p. 126

di monaci guerrieri deve condurre contro le masse e lo Stato una rivoluzione sanguinaria, al fine di instaurare una teocrazia. Come emerge dalle poesie di Derleth pubblicate sui *Blätter*,⁴⁴⁷ i valori della castità, la consapevolezza dell'evanescenza della vita terrestre, il misticismo, il sacrificio e il martirio sono fondanti per il nuovo ordine. Protagonista di tale ordine è per Derleth, come per George, il fanciullo divino, che «ha sempre un giorno» e al contempo è «anziano ... come la giovinezza del sole»,⁴⁴⁸ simbolo della rinascita, dell'incarnazione eterna e, nella sua forma terrestre, del giovane eroe morto nello splendore degli anni. Mentre per George, però, è Maximin a catalizzare le forze del nuovo ordine rappresentandone la guida e lo spirito, Derleth pone se stesso come «guida [*Führer*] di una rivolta tale, che la storia non ne ha mai conosciuto una simile...», giungendo così a coincidere con Cristo.⁴⁴⁹ Nonostante l'evidente affinità di pensiero, a differenza di George, Derleth non riuscirà mai a costituire un circolo stabile di adepti ed era paradossalmente circondato da donne.⁴⁵⁰

Come afferma David, in questo «cristianesimo privo di umiltà», in questa spinta alla violenza e all'azione, in questo credo fermo e sicuro, George deve aver trovato più di uno spunto per la sua religione.⁴⁵¹ La poesia *Minner* nel libro *Forme del Settimo anello* anticipa l'avvento della morte di Maximin, presentandolo come un sacrificio: il suo sangue sgorga dall'altare come una corrente che si diffonde sui sopravvissuti, dove il sacrificio d'amore si fonde all'agnello mistico della teologia cristiana.⁴⁵² Da qui si susseguono una serie di poesie raccolte nel libro *Preghiere* [*Gebete*], in cui Maximin assume entità divina, aparendo di volta in volta come nuovo Cristo.⁴⁵³ Tali poesie, facenti parte del ciclo *Maximin del Settimo anello*, presuppongono la negazione, l'evasione dalla caducità del mondo sensibile: un modo di pensare che riproduce i toni delle poesie del giovane Maximin, ormai fatti propri dal poeta. Al di là della terra, c'è un mondo più reale, più vivo, in cui il vero dio è raggiungibile nell'attimo dell'estasi, della morte e del sacrificio. Come Maximin, sacrificandosi, diviene uno e lo stesso con dio, così il poeta si ricongiunge ad esso nell'estasi.

Tuttavia, anche sotto tali sembianze «paracristiane» il nuovo dio Maximin non è pensabile senza lo sfondo del pensiero cosmico. L'immagine di una terra depauperata, che un qualche miracolo dovrebbe salvare, la nascita di un fanciullo del sole, che quantunque sotto le vesti di Cristo, compare di volta in volta come successore di Apollo o di Dionisio, i temi orientalizzanti e il

⁴⁴⁷ Si veda nella sesta edizione dei *Blätter* la poesia *Vom Wissen und Wegen* e le poesie pubblicate nella settima e ottava edizione degli stessi. (BfdK)

⁴⁴⁸ L. Derleth, *Vom Wissen und Wege*, in BfdK, vol. VI.

⁴⁴⁹ Lettera cit. in Ratzki 1968, p. 236.

⁴⁵⁰ Doerr 2007, p. 226.

⁴⁵¹ David 1967, p. 266.

⁴⁵² *Minner*, in SR, pp. 40-41. <http://www.zeno.org/nid/20004812727>

⁴⁵³ *Gebete I, II e III*, Ivi, pp. 113-117.

simbolismo della morte e del sangue, nascono tutti sotto l'insegna del pensiero dei Cosmici.⁴⁵⁴ In alcune poesie del *Settimo anello* e soprattutto nella *Stella dell'alleanza*, Maximin viene chiamato non solo a superare lo ctonismo dei Cosmici, ma a farlo proprio assorbendone i tratti essenziali. Nella già citata poesia del *Secondo libro* della *Stella dell'alleanza*, *EGLI è Chiarore...allorchè risplende*, emerge come la vera natura di Maximin si manifesti nel suo duplice aspetto di apollineo e dionisiaco. Nella seconda poesia dell'*Incipit* dello stesso volume, Maximin è colui che libera il poeta dal «tormento della dualità» [*Qual der Zweiheit*], in quanto è «insieme Uno e Altro, Ebbrezza e Chiarore...» (SA, p. 37). La scissione interiore del poeta, l'eterna tensione tra apollineo e dionisiaco nel processo artistico, viene superata dal nuovo dio. A proposito, è fondamentale il commento di Morwitz, in cui emerge come anche l'apollineo costituisca per George una forma di estasi.

Il necessario agire della luce apollinea e dell'ebbrezza dionisiaca viene reso esplicito.

Entrambe le forme di ebbrezza vengono mandate dal medesimo dio [...].⁴⁵⁵

Maximin rappresenta dunque una nuova sintesi della coppia degli opposti 'apollineo e dionisiaco', una sintesi in cui l'apollineo domina sul dionisiaco. Il nuovo dio può dunque assumere queste due forme antitetiche, che possono comparire contemporaneamente o alternativamente, ma tra di esse sussiste sempre una gerarchia. Infatti, l'estasi solare, maschile, necessita sì del suo lato oscuro e femminile per funzionare in quanto tale, quest'ultimo però non possiede le stesse qualità spirituali della prima. L'ebbrezza dionisiaca, come specifica Morwitz «fa sì che l'anima possa ritornare nell'oscurità, in modo che essa cieca e ubriaca possa sentire il brivido sotterraneo e venga formata, prima che possa a sua volta dare forma».⁴⁵⁶ L'estasi solare si palesa dunque come principio formante, quella notturna come ciò che è da formare.⁴⁵⁷

Nella seconda e terza strofa della seconda delle *Preghiere* del ciclo *Maximin* nel *Settimo Anello* le due forme di estasi vengono ulteriormente differenziate.⁴⁵⁸ E ancora ne *La stella dell'alleanza* si delinea il necessario passaggio dello spirito dalle tenebre verso la luce.

DISPIEGA NEL SILENZIO LO SPIRITO

Sotto il puro manto di nubi

Invialo verso vigile pace

⁴⁵⁴ David 1967, p. 269.

⁴⁵⁵ Morwitz 1969, p. 367. «Es sind der apollinische Licht und der dionysische Glutenrausch, deren notwendiges Wirken begreiflich gemacht wird. Beide formen des Rausches werden von dem gleichen Gott gesandt».

⁴⁵⁶ Ivi, p. 377.

⁴⁵⁷ Doerr 2007, p. 319.

⁴⁵⁸ *Gebete II*, in: SR, pp. 115-116. <http://www.zeno.org/nid/20004813243>

Lungo la notte tremenda,
Chè si purifichi e rinvigorisca
E tu del manto ti liberi
Per non esser più muto né sordo
Quando il dio si agita in te
Quando il tuo amato ti sussurra. (SA, p. 81).

Seguendo ancora le analisi di Morwitz, emerge come l'estasi solare venga ulteriormente definita quale «un'estasi provocata da una forza luminosa, che già i Greci distinguevano dalla frenesia generata dall'ebbrezza dionisiaca, proveniente dalle potenze ctonie».⁴⁵⁹ Mentre l'estasi solare viene attribuita agli dei olimpici, l'estasi notturna appartiene alle oscure potenze ctonie. Tale forma di estasi è inferiore all'estasi apollinea, in quanto essa «'confonde' l'uomo sul proprio divenire uno con dio, facendo sì che egli si risvegli da quest'estasi pieno di dolore come da un sogno difficile, mentre l'estasi apollinea infonde negli uomini la forza di dare forma [*Gestalten*], donandogli di conseguenza un eterno sentimento di grandezza».⁴⁶⁰ Essenziale è per George la creatività che nasce nell'attimo dell'ebbrezza solare, in cui l'artista è realmente tutt'uno con il dio.

La dialettica tra queste due forme di estasi, che comporta l'integrazione gerarchica del dionisiaco nell'apollineo si ritrova in molte poesie dell'«opera sacra» di George, e costituisce il nucleo della contrapposizione del poeta ai postulati Cosmici. Come messo in luce da Dörr, «poiché il dionisiaco rappresenta il femminile-orientale e l'apollineo invece il maschile-occidentale, si tratta, nella logica di questo costrutto anche del superamento dell'opposizione maschile-femminile, e con ciò del mito del predominio della grande madre».⁴⁶¹ Ciò è particolarmente evidente nella poesia *Der Kampf*, in cui prende vita l'opposizione, nella forma di una lotta sanguinaria, tra la religione popolare matriarcale e titanica e la religione solare patriarcale e olimpica.⁴⁶² L'antico culto della terra, in quanto materia, viene vinto e integrato in una nuova spiritualità. E ancora, nella già citata poesia *Der Templer*, in cui la «grande Nutrice» è ridotta a «colei che procura materiale», a colei che sotto costrizione dovrà creare la nuova nobiltà. In un'oscura fantasia maschile la Grande Madre viene richiamata all'ordine e violentata dai templari, che la costringono a riprendere il proprio lavoro di materia partoriente per dare vita alla nuova nobiltà. Tale nobiltà è il *Kreis* di George, l'alleanza maschile, ovvero i discepoli e gli adepti di George.

⁴⁵⁹ Morwitz 1969, p. 283.

⁴⁶⁰ Ibidem.

⁴⁶¹ Dörr 2007, p. 316.

⁴⁶² *Der Kampf*, in: SR, pp. 36-37. <http://www.zeno.org/nid/20004812662>

5.4. “Generazione spirituale” e ruolo della donna nel *George-Kreis*

Das weib

Gebiert das tier, mann schafft mann und weib.

(SA, p. 126)⁴⁶³

In linea con la proposta di una religione solare, creatrice di nuove forme e valori, George distanziandosi dalla prospettiva mitico-contemplativa propria dei Cosmici, fa proprio un compito opposto che vede come obiettivo principale la costituzione di un ordine stabile e gerarchico entro cui promuovere il nuovo culto. Mentre per i Cosmici la realizzazione di una nuova sacralità non contemplava alcun riferimento sociale e anzi veniva aspettata tramite un miracolo o si pensava potesse sorgere da singoli individui eletti, per George e la sua cerchia, al contrario, il sacro viene incanalato in un rigido sistema religioso composto da regole e gerarchie. George non solo mette per iscritto nella sua opera il proprio culto di Maximin, ma lo trasmette ai suoi discepoli, legandoli ancora di più alla propria religione fornendo loro un dio in terra. A partire dal *Settimo anello*, George non può più essere considerato un poeta come gli altri: egli è colui che annuncia verità, messaggero della salvezza. La certezza della sua missione, che George ha sempre ritenuta propria, gli si palesa con nuova chiarezza grazie all'apparizione di Maximin: egli è il dio, che regnerà sopra una nuova era, e il poeta è il profeta, il fondatore di tale era.⁴⁶⁴ Come messo in luce da Breuer, poiché il nuovo dio non è in realtà altro che un ragazzo morto prematuramente, che la maggior parte dei membri del *Kreis* non aveva avuto neanche la possibilità di conoscere, è George – quale suo unico interprete – a costituire in realtà il vero centro della cerchia. Ottenere la grazia divina significava quindi ottenere la grazia del poeta.⁴⁶⁵ Il maestro, l'uomo totale «in quanto forma più elevata attraverso cui è possibile esperire il divino»⁴⁶⁶ cercava tra i viventi coloro che, anche se ancora soltanto *in nuce*, erano partecipi del divino, e li liberava, mostrandogli la via attraverso cui rendere tale lato divino l'aspetto determinante della loro personalità. Senza questo dono, senza questa considerazione da parte del Maestro, i viventi sono condannati a errare nell'oscurità a rimanere «nel carcere, in cui non vi è alcuna chiave».⁴⁶⁷

Adorare Maximin, significava quindi innanzitutto adorare George, quale suo profeta e messaggero. Ciò che tiene insieme i singoli membri della setta non è infatti un qualche fatto

⁴⁶³ «La donna/ genera l'animale; l'uomo crea uomo e donna». Trad. it. SA, p. 127.

⁴⁶⁴ *Jahrhundertspruch*, in: SR, pp. 207-208. <http://www.zeno.org/nid/20004814320>

⁴⁶⁵ Breuer 2001, p. 233.

⁴⁶⁶ F. Gundolf, *Dichter und Helden*, Weis'sche Universitaetsbuchhandlung, Heidelberg 1921, p. 25.

⁴⁶⁷ F. Wolters, *Richtlinien*, in: F. Wolters, F. Gundolf (a cura di.), *Jahrbuch für die geistige Bewegung*, Band 1, 1910, pp. 128-145, qui p. 160.

determinato o un'ideale, ma soltanto il legame del singolo con il *Meister*.⁴⁶⁸ Il maestro, come risulta dalla *Premessa al «Maximin»*, non è quindi tanto il profeta quanto l'intimo contenuto della nuova religione.

O mio Maximin, quel che tu volesti rendermi quale compenso è già restituito abbondantemente. Tutt'a un tratto hai sciolto un tormentoso enigma per il quale nessun libro e nessun argomento mi forniva la chiave: hai ormai diffuso una luce uniforme e tiepida su vaste regioni raggelate. Io ti congedo come discepolo: prendimi invece come amico! Io resto infatti sempre una parte di te come tu rimani una parte di me (TT, pp. 97-99).

In un certo senso Maximin costituisce lo specchio di George, il dio e il suo profeta vengono entrambi adorati: «Io Signore - Tu servo – siamo ugualmente sacri». ⁴⁶⁹ Attraverso l'«incarnazione» [*Einverleibung*]⁴⁷⁰ la distanza tra i due viene eliminata. Se, afferma David, il poeta è potuto rinascere grazie all'incontro con Maximin, quest'ultimo è nato dal primo. Il poeta – secondo un'antica immagine cristiana che assume nuovo significato in George – è quindi il padre di dio, il quale pertanto esiste solo per suo tramite.⁴⁷¹ «È un miracolo», continua David, «che Maximin sia nato, ma è miracolo ancora più grande il fatto che George l'abbia creato. Il vero miracolo è che l'essere umano pensa e che dal suo pensiero sorge l'azione». ⁴⁷² L'essere umano è tornato a essere dio. Il poeta, sul modello di Maximin, può ora procedere a creare nuove «divinità umane»: gli adepti del *George-Kreis*. Questo è il mistero della «generazione spirituale» [*geistige Zeugung*].⁴⁷³

Nel volume *La stella dell'alleanza* George getta le basi per il nuovo ordine, presentando un insieme di regole di convivenza per la propria cerchia.⁴⁷⁴ Sulla forma organizzativa del *George-Kreis* vi è un'ampia letteratura secondaria, che non può essere riproposta in questa sede.⁴⁷⁵ Nel seguito del paragrafo, si vuole solamente accennare alla struttura gerarchica della cerchia, che fa sì che essa si distingua radicalmente dalla forma di aggregazione dei Cosmici, assumendo i tratti di una setta.⁴⁷⁶ Mentre i Cosmici non avevano alcun intento di organizzarsi in una qualsiasi forma sociale, a partire dal *Settimo anello*, George diviene il centro di una cerchia, la cui struttura è

⁴⁶⁸ Breuer 1995, p. 78.

⁴⁶⁹ *Manuel und Menes*, in SR, p. 43. <http://www.zeno.org/nid/20004812735>: «Ich Herr · Du Helfer – wir sind gleich geweiht».

⁴⁷⁰ *Einverleibung*, Ivi, p. 117-119. <http://www.zeno.org/nid/2000481326X>.

⁴⁷¹ David 1967, p. 273.

⁴⁷² Ibidem.

⁴⁷³ Ivi, pp. 306-307.

⁴⁷⁴ Morwitz 1969, p. 401.

⁴⁷⁵ Nella vasta bibliografia si veda: Winkler 1972; Fügen 1972; Groppe 1997; Kolk 1998; Baumann, G. 2000.

⁴⁷⁶ Scheler 1960, p. 156. Scheler definisce il *George-Kreis* come una «setta gnostica aristocratica ed erotico-religiosa». Weber 1976, p. 142. Cfr. altresì Breuer 1996, p. 62. Non così David 1967, p. 309, secondo il quale non si può parlare di setta nel caso del *George-Kreis*.

identificabile attraverso alcuni complessi meccanismi.⁴⁷⁷ Come afferma Moeller, quando ciò che tiene unito un qualsiasi gruppo non è il legame tra i singoli membri, ma il legame tra il maestro e il singolo adepto, allora si è di fronte ad una setta.⁴⁷⁸ A ciò deve aggiungersi l'aspetto esclusivamente maschile della setta, che vede l'omoerotismo come collante dell'unione tra i membri.

All'interno del *Kreis*, la selezione dei nuovi adepti costituisce senz'altro un momento importante, tanto che George pretendeva dai suoi discepoli più stretti (come Gundolf e Wolters) che gli presentassero sempre nuovi possibili fedeli. Essenziale nella selezione era innanzitutto l'aspetto fisico dei giovani prescelti: non solo essi dovevano essere giovani e belli, ovvero corrispondere agli ideali classici di bellezza, ma anche il timbro della voce, la camminata e il carattere erano essenziali. Come ricorda Brasch «se gli occhi mostravano un vero ardore, allora veniva accettata anche la miopia, ma solo a condizione che l'eletto fosse disposto a rinunciare agli occhiali e ricorresse solo in caso di necessità al monocolo».⁴⁷⁹ La produzione artistica e poetica non costituiva un elemento particolarmente rilevante ai fini della selezione.⁴⁸⁰ Tuttavia, col tempo, diventa fondamentale ai fini della permanenza nel *Kreis* la capacità di leggere correttamente le poesie di George ad alta voce, vale a dire leggerle in maniera corrispondente alle intenzioni del loro autore.⁴⁸¹ Gli inevitabili tentennamenti causati dalla lettura ad alta voce di testi lirici moderni venivano usati da George come espedienti per mandare in crisi gli adepti, umiliandoli, finché essi non giungessero ad abbandonarsi volontariamente alla guida del maestro. La lettura dei testi nel *Kreis* è paragonabile ai riti di iniziazione⁴⁸²: i giovani adoratori del poeta venivano preparati dai membri più anziani della cerchia e, messi in guardia sull'insufficienza dei loro mezzi e della loro preparazione; essi si trovavano così in uno stato di eccitazione e di insicurezza davanti alla grandezza del loro compito. Spesso, venivano ammessi a recitare le poesie davanti al maestro solo dopo una lunga attesa, quando ormai la paura e lo sconcerto prendevano il sopravvento sulle effettive capacità.⁴⁸³

George si recava sul sofà e da lì, mezzo seduto e mezzo sdraiato, ci dettava con voce persuasiva consigli per le nostre letture dei prossimi mesi, fino a quando non ci avrebbe di nuovo lasciato fargli visita. 'Affidarsi al ritmo, alle intonazioni', 'avere coraggio', 'non leggere solo in camera, ma spesso all'aperto' ci ammoniva.⁴⁸⁴

⁴⁷⁷ Illuminante a proposito è la rappresentazione grafica del *Kreis* di Starke, che rappresenta la descrizione del Bund presente nel *Terzo Libro della Stella dell'alleanza*. Starke 1959, p. 59.

⁴⁷⁸ Moeller 1979, p. 2.

⁴⁷⁹ Brasch 1970, p. 28.

⁴⁸⁰ Breuer 1996, p. 45.

⁴⁸¹ Ivi, p. 49.

⁴⁸² Non così David 1967, p. 309. «Non esistevano riti di iniziazione, e vi erano molte vie per trovare accesso al *Kreis*».

⁴⁸³ Cfr. a proposito la testimonianza di Hildebrandt e Thormaehlen. Hildebrandt 1965, p. 37; Thormaehlen 1962, p. 21. Si veda altresì Salin 1954, p. 17.

⁴⁸⁴ Salin 1954, p. 18.

Altri riti di aggregazione utilizzati da George per tener insieme il proprio ‘Stato’⁴⁸⁵ erano l’imposizione del nome, per meglio integrare il neo-battezzato al nuovo gruppo, il convivio, che prevedeva la condivisione del pasto, e lo scambio di doni, come diapositive, fotografie, libri, lettere e poesie dedicate dal maestro ai propri discepoli.⁴⁸⁶ Essere membri dello ‘Stato’ significava esserlo totalmente, vale a dire sottomissione incondizionata ai valori e alla volontà di George, il quale nel rapporto coi propri discepoli aveva appunto la tendenza al controllo, all’assorbimento e al possesso.⁴⁸⁷

L’aspetto omoerotico nella formazione del *Kreis* risulta particolarmente evidente se si considera che *solo* giovani ragazzi venivano valutati come possibili nuovi adepti e che non compaiono nella lirica di George successiva a *L’Anno dell’anima*,⁴⁸⁸ riferimenti ad un interesse erotico nei confronti delle donne.⁴⁸⁹ Nella rappresentazione teatrale *Die Aufnahme in den Orden* che si trova al centro dello *Schlussband*,⁴⁹⁰ viene illustrato il nesso tra comunità maschile e inimicizia nei confronti delle donne.⁴⁹¹ Sebbene si tratti di un testo letterario, tale rappresentazione viene considerata da Anders come commentario alla prassi del *Kreis* per la scelta degli adepti; infatti veniva spesso letta e interpretata da George e dai suoi amici durante le letture ad alta voce.⁴⁹² Nel testo, un giovane adepto chiede al maestro di essere ammesso nell’ordine e gli viene posta come unica condizione di «non essere se stesso», poiché è «bandito colui che agisce egoisticamente», senza seguire il volere della cerchia. E ancora, al candidato vengono richiesti una sensibilità e una prestanza fisica superiori. Sebbene il giovane sembri essere degno grazie al suo nobile «slancio/ Del corpo come della parola», egli si sente perso e prega di essere indirizzato sulla giusta via. Il motivo del suo disorientamento e infelicità viene attribuito ad una donna.

Ein weib hat sich zum unheil mich geboren

Ein weib war meines frühen unheils schuld».⁴⁹³

⁴⁸⁵ Come messo in luce da David, il termine ‘Stato’ non compare in alcuna delle poesie di George. Tale termine era di uso comune tra gli adepti, che utilizzavano tale metafora per rappresentare la loro collettività. David 1967, p. 329.

⁴⁸⁶ Breuer 1996, pp. 53-56

⁴⁸⁷ Ivi, p. 60.

⁴⁸⁸ Osterkamp 2010, p. 30. Secondo Osterkamp è in questo ciclo di poesie d’amore che George compie in maniera definitiva l’eliminazione della femminilità. In esse, il poeta non si rivolge a una donna, ma a un Tu neutrale, in alcun modo determinato e caratterizzato da tratti femminili.

⁴⁸⁹ Ivi, p. 46. Sull’omoerotismo nell’opera di George si veda l’importante monografia di Keilson-Lauritz 1987. Sul ruolo della donna nel *Kreis* si veda il recente volume a cura di Oelmann /Raulff 2010.

⁴⁹⁰ *Die Aufnahme in den Orden*, in: S. George, *Schlussband, Gesamt-Ausgabe der Werke*, vol. 18, Berlin 1934, pp. 61-71. <http://www.zeno.org/nid/20004822730>

⁴⁹¹ Andres 2010, p. 49.

⁴⁹² Ibidem.

⁴⁹³ *Die Aufnahme in den Orden*, op. cit.. Trad. it. della sottoscritta: «Una donna mi ha partorito per sua rovina/Una donna fu la colpa della mia rovina prematura».

Prima madre, poi amante, la donna viene rappresentata nel testo come simbolo dell'infelicità. La salvezza viene trovata dal giovane adepto nell'ordine, nella comunità puramente maschile. Le donne non hanno posto nella «scelta amorosa», ovvero nella selezione degli adepti tramite il maestro.⁴⁹⁴

Se da un lato è vero che George accettava la compagnia delle donne e gradiva la loro conversazione,⁴⁹⁵ sicuramente dall'altro lato esse venivano escluse dal suo 'Stato' poiché considerate «distruttrici di cultura». Oltre alla rappresentazione teatrale a cui si è appena fatto riferimento, in cui il rapporto con la donna viene visto come simbolo di infelicità, in moltissime sue poesie George esplicita il suo rifiuto del femminile. Non solo in tre poesie centrali della *Stella dell'alleanza*, ovvero *Mit den frauen fremder ordnung*, *Die weltzeit die wir kennen schuf der geist* e *Schweigt mir vom Höchsten Gut: eh ihr entstühnt*, ma pure in alcune affermazioni di George durante interviste rese pubbliche, la donna viene esclusa dalla cultura, dalla scienza e dallo Stato e i movimenti femministi vengono rifiutati.⁴⁹⁶ La critica alla modernità si declina per il *Kreis* anche come critica all'emancipazione della donna moderna, alla sua lotta per la parità sociale e politica, considerata come sintomo della decadenza della modernità.⁴⁹⁷

A proposito Susman – una tra le maggiori interpreti-donna di George a lui contemporanee –⁴⁹⁸ mette in luce, nel suo saggio del 1926 dal titolo *Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt*, come l'alleanza maschile del *Kreis* fosse una reazione al movimento femminista, o meglio un antifemminismo volto all'annientamento dell'anima femminile. La donna è per George soltanto materia, «esclusa dalla vita ultrasensibile dello spirito».⁴⁹⁹ Ricalcando la nota dicotomia tra i sessi, secondo cui lo spirito è maschile e la materia femminile, George attribuisce tutti i successi culturali della storia a un'origine maschile: «Lo spirito che è sempre uomo creò il tempo/Che noi conosciamo: onorate la donna nella materia...» (SA, p. 127.) La donna viene quindi accettata, sempre però soltanto ai margini del *Kreis* e mai come membro attivo dello stesso, solamente in quanto essere passivo e pre-moderno che si dedica pienamente all'esistenza maschile e al riconoscimento della superiorità dello spirito.⁵⁰⁰

Seguendo gli stereotipi tipicamente misogini del fin-de-siècle, il posto della donna è la casa, la famiglia e la sfera privata, mentre lo 'Stato', costituito dall'alleanza puramente maschile, è per George un monastero, un'accademia platonica in cui è possibile concertarsi esclusivamente su attività spirituali.⁵⁰¹ Le donne, in quanto incarnazione della tentazione, possono solo costituire un

⁴⁹⁴ Raulff 2009, p. 183.

⁴⁹⁵ Lepsius 1972, p. 181; Landmann 1963, p. 80.

⁴⁹⁶ Oelmann/Raulff 2010, p. 8.

⁴⁹⁷ Andres 2010, p. 41.

⁴⁹⁸ Egyptien 2010, pp. 157-172.

⁴⁹⁹ Susman 1992, pp. 143-167, qui p. 155.

⁵⁰⁰ Cfr. le analisi di Osterkamp relative all'opera giovanile di George. Osterkamp 2010, pp. 20-22.

⁵⁰¹ Hildebrandt 1965, p. 72.

elemento di disturbo e di distrazione, non solo in quanto provocatrici “femmes fatales”, ma anche nelle vesti della «moglie».⁵⁰² A proposito, è nota la reazione di sdegno e rifiuto avuta da George davanti alla richiesta di sposarsi da parte di alcuni dei suoi discepoli, come ad esempio nel caso di Gundolf con Elli Salomon – a cui segue la rottura quasi definitiva con uno dei discepoli più cari – di Berthold von Stauffenberg e di Robert Boehringer.⁵⁰³ L'appartenenza al *Kreis* e la volontà di stringere un legame eterosessuale e formare una famiglia portavano ad evidenti motivi di screzio con il maestro. In una delle citate poesie che trattano il tema femminile nella *Stella dell'alleanza*, George raccomanda ai suoi discepoli di tenersi alla larga dalle donne:

Con l'ordine estraneo delle donne
Non dovete macchiare il corpo
Attendete! Lasciate pavone con scimmia!
Lì al lago agisce l'Onda
E risveglia nelle ragazze la morta conoscenza:
più recondito segreto della femmina
Secondo ancestrali usi
Vi unisce ai grembi maturi
Per degnamente portare il vostro seme. (SA, p. 117)

In tutte le poesie di George, come sostiene Oesterkamp, l'immagine che traspare della donna rimane sempre la stessa, ovvero quella percepita dall'adolescente omosessuale, che si sente soffocare dalla paura davanti al corpo femminile, cercando pertanto riparo dalla vergogna nel corpo maschile a lui noto.⁵⁰⁴ L'amore per la donna resta quindi legato all'impurità degli istinti più bassi, facendo dell'uomo uno schiavo del sesso: solo l'amicizia maschile rende possibile la «generazione spirituale», mentre la donna serve solo a generare corpi.⁵⁰⁵ L'amicizia omoerotica è quindi strettamente legata alla funzione pedagogica e creatrice di cultura che le è propria sin dal Platonismo nell'antica Grecia.⁵⁰⁶ Uno dei testi più eloquenti sul tema si trova in un breve testo del terzo *Jahrbuch der geistige Bewegung*, dal titolo *Culto dell'amicizia* [*Freundschaftskult*].

Non chiediamo se la devozione del Don Carlos schilleriano per Posa, del Ferdinando goethiano per Egmont, se l'entusiasmo passionale dell'Emanuele di Jean Paul per Viktor, di Roquairols per Albano, abbia qualcosa a che fare con

⁵⁰² XXIII [Wir sind dieselben kinder die erstaunt], in S. George, *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Gesamt-Ausgabe der Werke*, vol. 5, Berlin 1932, pp. 33-34. <http://www.zeno.org/nid/20004811941>

⁵⁰³ Sul rapporto tra Gundolf e Salomon cfr. Eschenbach 2010, pp. 253-270, in particolare a p. 254 riporta il carteggio tra Gundolf e George relativo alla decisione del primo di sposarsi il 21 giugno 1926. (Cfr. GeG, p. 372.)

⁵⁰⁴ Oesterkamp 2010, p. 25.

⁵⁰⁵ David 1967, p. 315.

⁵⁰⁶ Sull'importanza della filosofia platonica per il *Kreis* si veda Kolk 1998, p. 465 e segg; Karlauf 2007, p. 403; Cfr. altresì Braungart/Andres/Oestersandfort/Walter 2008.

un qualche capoverso della legge o con una sciocca classificazione medica: piuttosto abbiamo sempre creduto che in tali rapporti si possa trovare qualcosa di essenzialmente formante per l'intera cultura della Germania. Senza questo Eros riteniamo l'intera educazione come mero commercio o chiacchiera e di conseguenza consideriamo sbarrata ogni via verso una cultura superiore.⁵⁰⁷

L'Eros tra uomini viene elevato dal *Kreis* a fondamento della cultura tedesca e i suoi detrattori vengono fortemente criticati, poiché pongono la questione su un piano giuridico o medico, perdendo di vista il valore prettamente pedagogico di «tale Eros». È su questa base, che nel seguito del testo in questione, vengono prese le distanze dai movimenti omosessuali contemporanei, ritenuti femminili e anti-maschili,⁵⁰⁸ poiché incapaci di generare cultura. Solo la funzione pedagogica dell'Eros tra uomini salva tale tipo di amicizia dalla decadenza e la distingue dal rapporto etErosessuale uomo-donna.

Il ruolo della donna circoscritto a mera procuratrice di materia si iscrive dunque in questo contesto, come appare nella già citata poesia di George *Der Templer*, in cui la nuova élite maschile domando la donna, intesa come Magna Mater, «Le può stringere la mano, impugnare le sue trecce/ perché riprenda la sua opera con condiscendenza:/ Renda divino il corpo e renda corporeo il dio».⁵⁰⁹ Secondo l'interpretazione proposta da Doerr di tale poesia,⁵¹⁰ proprio escludendo il femminile, George può costruire il proprio 'Stato' basato sulla paternità spirituale, creando la «nuova nobiltà» (SA, p. 115) sul modello di Maximin. «In un'epoca di crisi della storia mondiale che, alludendo alla mitologia germanica è chiamata 'notte del mondo' ed è caratterizzata dalla decadenza e dalla riduzione delle nascite, i templari, da sempre associati alle Crociate e alla sottomissione dell'Oriente, costringono la 'grande nutitrice' a riprendere il suo lavoro di partoriente».⁵¹¹ George oppone i templari, quindi i propri discepoli, alla Grande Madre bisessuale, in quanto rappresentanti della propria ideologia fondata sull'alleanza omoerotica che prepara in segreto il «Nuovo Reich».

Maximin, quale fondatore del nuovo regno, diviene il simbolo della nuova elite in cui la donna è completamente esclusa, non solo in quanto rinnegata e ridotta a mero contenitore del seme dell'eletto, ma poiché definitivamente dominata. Il sottofondo materno, che per i Cosmici costituiva l'alternativa alla crisi del presente, per George non costituisce neanche più l'Altro, ma semplice materia facilmente delimitabile e controllabile. Il fanciullo del sole non è frutto della Grande Madre, come per Schuler - che anzi considerava il femminile come polo imprescindibile dell'essenza del fanciullo solare -, ma è il prodotto di una generazione spirituale e maschile. «La femmina

⁵⁰⁷ JfgB, vol. 3, pp. VI e segg.

⁵⁰⁸ Ivi, p. VII.

⁵⁰⁹ *Der Templer*, trad. it. cit. di A. Takeda cit. in Dörr 2004, p. 20.

⁵¹⁰ Per altre interpretazioni si veda Morwitz 1969, p. 244; Schultz 1972, pp. 137-159, che insiste più sul significato gnostico di tale poesia di George. Mentre David 1967, p. 251, è in linea con Doerr.

⁵¹¹ Doerr 2004, p. 19.

concepisce l'animale/solo l'uomo crea l'uomo e la donna».⁵¹² Anche la nascita viene ricodificata da atto femminile ad atto maschile: tramite il medio della poesia è stato generato e partorito un nuovo dio, pertanto anche la madre non serve più.

In risposta al paganesimo dei Cosmici, George introduce un'altra forma di paganesimo, all'insegna dello spirito maschile e di un patriarcato potenziato, che – come si è visto nei paragrafi precedenti – radicalizza la stessa visione evolutiva di Bachofen, eliminando completamente l'autonomia dell'epoca matriarcale. A proposito, Oesterkamp mette in luce come il *Nuovo Regno* di George sia la trasposizione poetica di un mondo in cui non esistono più le donne: in questi versi non compaiono né madri né sorelle, né spose né amanti, e neanche sacerdotesse. La liberazione dalla modernità corrisponde alla liberazione dalle donne.⁵¹³ Nella poesia centrale del libro in questione, *Der Brand des Tempels*,⁵¹⁴ viene stabilito il compito di distruggere tutti gli antichi ordini per installare il nuovo. La distruzione degli antichi dèi e l'incendio dei templi, condizione fondamentale per la rinascita, corrisponde all'annientamento del femminile, poiché le donne in quanto rappresentanti del materiale e della corporeità raffigurano le potenze antiche da cui non può nascere alcun nuovo regno all'insegna dello spirito. «Così come George, attraverso la demolizione della storia e degli ordini precedenti vuole creare una tabula rasa storica, così egli crea intorno ai suoi figli una tabula rasa genealogica, per poterli formare quali messaggeri della sua dottrina metapolitica della salvezza. Colui che viene accettato nel 'regno dello spirito', deve rinunciare ad ogni tratto materno».⁵¹⁵ Nella nuova religione di George, inseparabile come si è visto dal modello politico, il ruolo della donna viene dunque ridefinito e stabilito ex novo: «Io son venuto / Per sciogliere l'opera della donna» (SA, p. 127).

⁵¹² Trad. it. in Doerr 2004, p. 20.

⁵¹³ Oesterkamp 2010, p. 15.

⁵¹⁴ *Der Brand des Tempels*, in S. George, *Das Neue Reich. Gesamt-Ausgabe der Werke*, vol. 9, Berlin 1928, pp. 81-93.
<http://www.zeno.org/nid/2000481584X>

⁵¹⁵ Oesterkamp 2010, p. 18.

Excursus III: Il femminile come risposta all'antimodernismo tedesco

1. Fondamentalismo estetico e irrazionalismo

A partire dalla metà degli anni Novanta la critica a George ha preso una nuova direzione, in particolare grazie al libro di Stefan Breuer dal titolo *Ästhetischer Fundamentalismus* – fondamentalismo estetico – che ha reso possibile una riconsiderazione del pensiero del poeta, mettendolo in rapporto con l'attualità.⁵¹⁶ Mentre infatti dopo la seconda guerra mondiale la poesia di George cadde inevitabilmente in discredito, soprattutto per la sua vicinanza alle concezioni del Terzo Reich, Breuer dimostra come le concezioni più radicali di George – così come anche quelle di Klages e più in generale dei Cosmici e dei loro contemporanei da Simmel a Hoffmanstahl – corrispondano in realtà a una forma di rifiuto della cultura presente con cui ancora oggi siamo tenuti a confrontarci. In particolare, alcuni aspetti dell'opera tarda di George, ovvero per citarne solo alcuni: la critica alla civiltà presente sulla base di un passato ritenuto migliore e la consapevolezza della perdita del sacro davanti all'aridità del progresso – condivisi, come si è visto nel paragrafo precedente, con i Cosmici – rivelano caratteristiche analoghe ai fondamentalismi e ai fanatismi religiosi attuali.⁵¹⁷

Il concetto di fondamentalismo, come viene ormai comunemente inteso a partire dagli studi di Parsons, designa «l'insurrezione contro la tendenza razionalistica del mondo occidentale e al contempo contro i suoi più profondi fondamenti istituzionalizzati».⁵¹⁸ Secondo gli studi più recenti di Riesebrodt, il fondamentalismo può essere generalmente definito come un atteggiamento di «repulsione nei confronti del mondo»,⁵¹⁹ risultante dall'incompatibilità della condizione presente della società con i parametri religiosi, ovvero come reazione ai cambiamenti socio-culturali percepiti quali crisi drammatica. Tale atteggiamento può configurarsi secondo due forme molto diverse tra loro: o come fuga *dal* o come dominio *del* mondo. Dove, l'atteggiamento di dominio nei confronti del mondo può realizzarsi secondo una variante 'riformista', che rispetta le istituzioni politiche già date, oppure secondo una variante 'rivoluzionaria', che pretende un radicale cambiamento istituzionale, considerando la dominazione presente come illegittima. Quest'ultimo caso non è pensabile senza il medio della violenza.⁵²⁰

⁵¹⁶ Sull'importanza del libro di Breuer nel panorama della letteratura secondaria su George, cfr. von Petersdorff 2005, p. 49.

⁵¹⁷ Sulla rinascita dei movimenti religiosi negli anni settanta del secolo scorso di veda: Arjomand 1984; M. Juergensmeyer 1993; van der Veer 1994.

⁵¹⁸ Parsons 1973, p. 281.

⁵¹⁹ Riesebrodt 2000, pp. 266-287, qui p. 274.

⁵²⁰ Riesebrodt 1990, pp.20 e segg., Id. 2000, p. 271.

A partire dalle analisi di Riesebrodt, Breuer sostiene che per quanto riguarda il "fondamentalismo estetico" della *Jahrhundertwende*, ciò vale se si considera il "fondamentalismo come atteggiamento di repulsione non tanto nei confronti del mondo *tout court*, quanto del «tempo presente». In questo senso, l'atteggiamento di fuga dal presente viene in primo luogo portato avanti da Klages, mentre George e il suo *Kreis* sostengono l'atteggiamento di dominio del mondo nella sua variante rivoluzionaria - ⁵²¹ il cui tratto rivoluzionario non sarebbe potuto essere espresso meglio che nel titolo dell'ultimo volume di poesie georgiane: *Il nuovo regno*.⁵²² Secondo Breuer, ascrivere la posizione di questi autori alla categoria di fondamentalismo, o meglio di fondamentalismo *estetico*, permette in primo luogo di distinguere il loro pensiero da quello neonazionalista – cosa che definizioni come "rivoluzione conservativa", "movimenti regressivi", "pessimismo" e altre non rendono possibile – e in secondo luogo, proprio accentuando il ruolo dell'arte nell'estetizzazione della religione da essi proposta, di differenziarli dai fondamentalismi religiosi veri e propri.

Il fondamentalismo estetico condivide dunque con i fondamentalismi attuali il rifiuto della modernità che lo distingue nettamente dal nazionalsocialismo e dalla affermazione del presente che gli è propria. Il nazionalsocialismo, continua Breuer, «non risulta in alcun modo, come viene ripetuto ciecamente a partire da Thomas Mann e Georg Lukàcs, da una volgarizzazione dell'anti- o dell'irrazionalismo, bensì al contrario da una volgarizzazione del razionalismo». ⁵²³ Il nazionalsocialismo ha infatti tendenzialmente un atteggiamento positivo nei confronti dei fondamenti della modernità. Lo scopo di Hitler, come sostiene Zitellmann, «non ha niente a che vedere con un ritorno alla società agraria, ma al contrario: egli ammirava la tecnica moderna e voleva fare della Germania un Paese altamente industrializzato, che nella sua potenza industriale avrebbe dovuto persino superare gli Stati Uniti». ⁵²⁴

Nonostante dunque alcune innegabili assonanze tra il pensiero di George e il nazionalsocialismo – come ad esempio il pensiero del Führer o della lega maschile, a cui deve aggiungersi l'adesione di alcuni dei suoi adepti al movimento –, oppure l'antisemitismo di Klages e Schuler, essi non possono in alcun modo essere equiparati. Ciò che innanzitutto emerge nel fondamentalismo estetico del *George-Kreis* e dei Cosmici è il rifiuto della modernità sulla base di una «tradizione *religiosa*», che non si trova in alcun modo nel nazionalsocialismo, in cui, oltretutto, si assiste all'estetizzazione di tale tradizione religiosa. Quando la religione viene estetizzata, la via di uscita dalla relativizzazione moderna viene ricercata attraverso il medio dell'arte e in particolare

⁵²¹ Breuer 1996, p. 212.

⁵²² Ivi, p. 226.

⁵²³ Ivi, p. 237.

⁵²⁴ Zitellmann 1987, p.7.

della poesia. Si tratta in altri termini, come è stato definito da Mattenklott, di un'«opposizione estetica» alla modernità, o meglio ai fondamenti portanti dell'epoca moderna.⁵²⁵

I fondamenti della modernità sono da ritenersi: la razionalità, la tecnica, il benessere, in poche parole tutto ciò che identifica lo sviluppo e il progresso dell'Occidente industrializzato a scapito però del resto del mondo. Nel loro insieme questi valori sono ciò che viene generalmente rigettato dai movimenti fondamentalisti, sebbene, come sottolinea Riesebrodt, ogni singolo movimento esprima caratteristiche specifiche della tradizione religiosa di cui fa parte.⁵²⁶ Nonostante le differenze, dunque, i movimenti religiosi attuali hanno molti tratti in comune, identificati da Riesebrodt con: «un tradizionalismo radicale, un patriarcato radicale, la sua organizzazione in *milieu* culturali, e la sua mobilitazione di persone laiche».⁵²⁷ Analogamente Doerr, riallacciandosi agli studi di Breuer, specifica ulteriormente le caratteristiche basilari di ogni fondamentalismo, presentando una classificazione delle stesse che permette di essere facilmente estesa anche a George e a Klages. Nello specifico, Doerr individua la presenza nell'opera di George delle quattro costanti ideologiche riconosciute da Margalit e Buruma alla base del terrorismo islamico attuale e più in generale dell'ostilità nei confronti dell'Occidente,⁵²⁸ vale a dire: «l'odio per la città come luogo della molteplicità e dell'estraneità, della mescolanza e dell'immortalità; l'odio per il borghese, per il suo antierismo e il suo egoismo, per l'economia capitalistica *in toto*; l'odio per la ragione come esperienza elementare di universalità, si potrebbe anche dire come immagine di una visione del mondo globalizzata; infine l'odio per le donne, per ogni forma di esistenza non dominata dall'ideale maschile».⁵²⁹ A queste quattro costanti va aggiunto a mio avviso – in linea con quanto proposto già da Riesebrodt – il rifiuto della secolarizzazione della tradizione ebraico-cristiana, o meglio il riconoscimento della necessità di una nuova rinascita del sacro.

A partire da questi studi, nel seguito di questo *Excursus*, si vuole in primo luogo analizzare la presenza nell'ambito dell'antimodernismo tedesco – e in particolare all'interno del *George-Kreis* e del circolo dei Cosmici, su cui si è visto vertere questo lavoro, – delle costanti ideologiche alla base dell'atteggiamento fondamentalista. In secondo luogo, confrontando la posizione di George con quella di Klages, si vuole mettere in luce quanto l'atteggiamento nei confronti della donna sia centrale nel determinare la radicalità della critica alla modernità presentata nei due casi. Infatti, mentre sia George sia Klages sembrano condividere l'odio per la borghesia con l'annesso rifiuto

⁵²⁵ Mattenklott 1985.

⁵²⁶ Riesebrodt 2000, p. 270. «Il termine “fondamentalismo” è emerso all'inizio del ventesimo secolo per designare il protestantesimo americano. [...] Ai giorni nostri, tale termine viene applicato anche ai movimenti religiosi esterni alla tradizione protestante, ovvero all'islam e al giudaismo, al buddismo, all'induismo, allo sciismo e persino al confucianesimo». Per uno studio empirico dei differenti aspetti dei movimenti fondamentalisti si vedano i cinque volumi del “Fundamentalist Project” AA. VV. 1991-1995, e la bibliografia inclusa in questi volumi.

⁵²⁷ Ivi, p. 275.

⁵²⁸ Buruma/Margalit 2004.

⁵²⁹ Doerr 2004, p. 2.

della città e del razionalismo, solo nel *George-Kreis* si assiste alla progressiva esclusione della donna. Il tema dell'ostilità nei confronti della donna, come si vedrà, non è in alcun modo marginale ed è determinante nella strategia di risposta alla modernità applicata da ogni fondamentalismo.⁵³⁰ Se, infatti, il disconoscimento del presente messo in gioco sia dal *Kreis* sia dai Cosmici risulta essere *regressivo*,⁵³¹ nel caso di George e dei suoi adepti, però, la regressione come rifiuto di tutto ciò che può essere definito con la parola "emancipazione" si radicalizza intorno ai risultati dell'emancipazione femminile. In particolare, Wolters vede come conseguenza dell'emancipazione della donna «il sicuro tramonto del mondo maschile» – anticipando una preoccupazione condivisa dal fondamentalismo islamico dei giorni nostri.⁵³² Analogamente, lo stesso George definisce l'ingresso della donna nella vita pubblica come segno di un «cambiamento epocale». La donna moderna non sarebbe soltanto l'antesignana del razionalismo e del progresso, ma persino del pacifismo e della teosofia. Dovesse proseguire tale «femminizzazione di intere popolazioni», allora bisognerebbe temere l'estinzione di tutti gli istinti forti contrari al femminile.⁵³³

2. La città morta. Stefan George e il fondamentalismo

Nella poesia di George dal titolo *Die tote Stadt*, la città morta, del ciclo *Il Settimo Anello*, si possono ritrovare riunite quelle costanti ideologiche, che sopra si sono attribuite ad ogni forma di fondamentalismo.

Die weite bucht erfüllt der neue hafen
 Der alles glück des landes saugt · ein mond
 Von glitzernden und rauhen häuserwänden ·
 Endlosen strassen drin mit gleicher gier
 Die menge tages feilscht und abends tollt.
 Nur hohn und mitleid steigt zur mutterstadt
 Am felsen droben die mit schwarzen mauern
 Verarmt daliegt · vergessen von der zeit.

Die stille veste lebt und träumt und sieht

⁵³⁰ Bendroth 1993; Riesebrodt/Chong 1999, pp. 55- 77.

⁵³¹ Breuer 1996, p. 241.

⁵³² Wolters 1912, p. 152; cfr. Riesebrodt 1990, pp. 66 e segg; Stratton Hawley 1994.

⁵³³ JfgB, vol. 3, p. VI.

Wie stark ihr turm in ewige sonnen ragt ·
Das schweigen ihre weihebilder schützt
Und auf den grasigen gassen ihren wohnern
Die glieder blühen durch verschlissnes tuch.
Sie spürt kein leid · sie weiss der tag bricht an:
Da schleppt sich aus den üppigen palästen
Den berg hinan von flehenden ein zug:

»Uns mäht ein ödes weh und wir verderben
Wenn ihr nicht helft – im überflusse siech.
Vergönnt uns reinen odem eurer höhe
Und klaren quell! wir finden rast in hof
Und stall und jeder höhlung eines tors.
Hier schätze wie ihr nie sie saht – die steine
Wie fracht von hundert schiffen kostbar · spange
Und reif vom werte ganzer länderbreiten!«

Doch strenge antwort kommt: »Hier frommt kein kauf.
Das gut was euch vor allem galt ist schutt.
Nur sieben sind gerettet die einst kamen
Und denen unsre kinder zugelächelt.
Euch all trifft tod. Schon eure zahl ist frevel.
Geht mit dem falschen prunk der unsren knaben
Zum ekel wird! Seht wie ihr nackter fuss
Ihn übers riff hinab zum meere stösst.«⁵³⁴

Nella prima strofa della poesia qui presa in considerazione, un'antica città sulla montagna viene abbandonata dalla maggior parte dei suoi abitanti per motivi di natura commerciale, essi infatti hanno costruito un «nuovo porto» e hanno di conseguenza lasciato le alture per arricchirsi grazie al commercio. Per le strade della nuova città le masse contrattano e mercanteggiano e la sera

⁵³⁴ *Die tote Stadt*, in SR, pp. 29-31. <http://www.zeno.org/nid/20004812638>. Trad. it. della sottoscritta: La vasta baia è pervasa dal nuovo porto /Che assorbe tutta la fortuna della terra · una luna /Di mura delle abitazioni splendenti e grezze ·/Strade infinite in cui la massa con la stessa brama/Mercanteggia di giorno e festeggia di notte. / Solo scherno e compassione raggiungono la città materna/ Sulla cima delle montagne, che sta lì immiserita /Con le se mura nere · dimenticata dal tempo./La silenziosa fortezza vive e sogna e vede/Quanto saldamente la sua torre si erge/ sotto soli eterni ·/Il silenzio protegge le sue immagini sacre/E sulle vie verdeggianti gli abitanti fioriscono/Nei loro abiti logori./Non sente alcuna sofferenza · essa sa che il giorno è alle porte:/Lì si trascina dai palazzi lussureggianti/Su sulla montagna una schiera di supplicanti:/«Uno squallido dolore ci sta falciando e noi deperiamo/Se voi non ci aiutate – sopraffatti dal superfluo./Concedeteci l'aria pura delle vostre alture/E le chiare fonti! Troveremo riparo nel cortile/E nella stalla e sotto gli archi di qualsiasi portone./Qui avete tesori che non avete mai visto – le pietre/Preziose come il carico di cento navi · fibbie/E bracciali del valore di intere distese di terra»./Eppure giunge severa la risposta: «qui non avviene alcun commercio./I beni che a voi parvero essere tutto sono rifiuti./Solo sette sono salvi, i quali giunsero un tempo/E a cui i nostri bambini hanno sorriso./Voi altri morirete tutti. Già il vostro numero è sacrilego./Andatevene con il falso splendore, /che è odioso ai nostri fanciulli! Vedete come il loro piede nudo/lo scaglia giù, oltre le rocce, nel mare».

si «fa festa»; nei confronti del «paese materno», rimasto in miseria sulla cima della montagna, si prova soltanto «scherno e compassione».

Il paese materno è sì povero e «dimenticato dal tempo», ma la seconda strofa della poesia illustra la pienezza di senso e l'intima ricchezza della vita dei suoi abitanti. La torre della città riposa «sotto soli eterni», le cui «immagini sacre» sono protette dal silenzio e, tra le strade ricoperte di erbacce, la vita dei cittadini fiorisce e si perpetua senza «dolore» e piena di speranza. Come nella già citata poesia *Porta Nigra*,⁵³⁵ anche in questa poesia la città moderna viene paragonata alle antiche città e ciò che emerge è innanzitutto la perdita del sacro.

Mentre nella poesia *Porta Nigra*, il rifiuto della città moderna viene espresso tramite il medio dell'archeologia, nella poesia qui presa in considerazione il passato è ancora presente e costituisce una continua possibilità di raffronto. Alle «ville allegre» dell'antica città di Treviri subentrano «insignificanti nascondigli dei barbari» e le immagini sacre trovano il loro posto nei musei o addirittura nei magazzini degli stessi. L'unico segnale di una possibile vita alternativa è l'antica porta nera. Analogamente, in questa poesia, alle «strade infinite» della grande città vengono contrapposte le «vie verdeggianti» del borgo e alle mura delle case «scintillanti e grezze» la «silenziosa fortezza». Come è nera la porta di Treviri, così anche le mura che circondano la città sulla montagna sono «nere»; non a caso il colore nero corrisponde nell'esoterismo dei Cosmici, e in particolare di Schuler, al colore sacro del culto della Grande Madre.

Nell'opera di Schuler, il nero, l'oro e il porpora appaiono spesso in connessione con l'antica e «femmina Roma» e riecheggiano l'atmosfera dell'antica gloria romana dove «il DIO/Augusto purpureo» trionfa «sul suo carro d'oro».⁵³⁶ Sono i colori dominanti nelle antiche feste romane, usati per celebrare le divinità femminili.⁵³⁷ «Vedi», scrive Schuler nei *Kosmogonia Fragmenta* del 1895, «il mio immenso cielo violetto-purpureo si estende sui capitelli di smeraldo, e appendo la mia collana di rose dalla colonna alla colonna d'oro», descrivendo un rituale sacrificale, in cui vengono «offerte fragranze, che nessuno ha conosciuto mai».⁵³⁸ George, come testimoniano non solo le poesie esplicitamente dedicate a Schuler, ma ancora un'opera tarda quale la *Stella dell'alleanza*, ricorderà regolarmente la metaforica e la *Stimmung* dei versi di Schuler: «Da auree colonne si snodò una collana di fiori;/Accanto a giacigli di porpora fumava un bronzeo bacino» (SA, p. 77). Analogamente Klages, sempre evocando Schuler, si appella al nero quale «colore della profondità della terra e del grembo materno».

⁵³⁵ Cfr. *supra*, pp.120-127-

⁵³⁶ Le citazioni provengono dalle poesie di George dedicate a Schuler, vale a dire *Du hausgeist der um alte mauern wittert* e *Porta Nigra*.

⁵³⁷ Keilson-Lauritz 1985, p. 26.

⁵³⁸ AS, p. 136. «Siehe ich breite meinen Himmel von Violett purpur über smaragdne Kapitäle und hänge meine Rosengewinde von Säule zu Goldsäule».

Si chiarisce così il nero dell'arcadica Demetra dalla testa di giumenta, e il suo appellativo *Melaine* a Figalia [...]. Ma questo nero allude tanto all'umida terra dei campi e alla rigogliosa forza generante delle paludi, quanto all'oscurità delle cripte sotterranee, e fa dunque apparire non soltanto la terra, ma allo stesso modo anche la donna in quanto madre, nella luce di quel centro grazie al quale *entrambi i poli* vengono a giorno (I, p. 104).

Vita e morte si dissolvono nel nero di un passato incentrato sul culto materno. A proposito, Keilson-Lauritz facendo riferimento alla metafora del rosso – o meglio del porpora – nell'opera di Schuler, mette in luce come essa si estenda nell'ambivalenza del suo significato dalle profondità delle ore purpuree passate prima della nascita nella sicurezza del grembo materno al delirio omicida del sacrificio del sangue.⁵³⁹ Il rosso del sangue, del resto, sembra nero quando si espande al chiaro di luna. Per i Cosmici, dunque, determinati colori come il porpora e il nero simboleggiano il duplice significato della madre-terra: intesa come grembo da cui tutto nasce e come tomba in cui tutto ha fine. Morte e nascita, sacrificio e vita sono per Schuler strettamente connessi: nel passato infatti, grazie al culto dei morti, le anime dei caduti avevano uno spazio tra i viventi. Solo nel presente essi vengono dimenticati nella frenesia del commercio.

La simbolica dei colori utilizzata da Schuler, e ripresa da George, corrisponde dunque ad una specifica visione dell'*Antike*.⁵⁴⁰ Sebbene, come si è visto nel paragrafo precedente, il poeta non condivida la visione del passato e il significato matriarcale che esso assume per i Cosmici, è da qui che egli prende le mosse per poter poi instaurare la propria proposta mitico-religiosa. O meglio, come sostiene Davies, proprio la negazione di un passato dominato dal principio materno, rende possibile a George la ricostruzione di una identità prettamente maschile per il suo *Kreis*, in cui la schiera di accoliti si costituisce superando e rifiutando l'arcaismo del femminile mitico.⁵⁴¹ Tuttavia, nonostante le differenze rispetto alla concezione dei Cosmici, George guarda sicuramente al passato, quant'anche a quello dell'antica Grecia,⁵⁴² come possibile via d'uscita dalla crisi moderna.

In ogni caso, lasciando per il momento da parte le differenze nelle due posizioni, da questa analisi emerge innanzitutto come il comune rimpianto per il passato confluisca sia per George sia per i Cosmici nella presa di coscienza della perdita del sacro. Per entrambi vale dunque quanto affermato da Riesebrodt a proposito dell'atteggiamento tipicamente fondamentalista, che cerca di superare la crisi della modernità guardando indietro a un ordine ideale del passato. «Rispetto al

⁵³⁹ Keilson-Lauritz 1985, p. 29

⁵⁴⁰ Mattenklott 2001, pp. 234-248, qui p. 243.

⁵⁴¹ Davies 2010, pp. 177- 182.

⁵⁴² Sulla vicinanza del *George-Kreis* all'antica Grecia e allo spirito greco cfr. Gundolf 1914, p. 243; Morwitz 1969, p. 132; Salin 1954, pp. 273 e segg; Vallentin 1960, p. 56; Landmann, E. 1963, p. 35.

passato», continua Riesebrodt, «l'approccio dei fondamentalisti può essere definito "mitico", riferendosi ad una verità eterna, senza tempo, immutabile e fissa».⁵⁴³

Tornando alla poesia *La città morta*, si vede come nonostante l'apparente benessere della città nuova, la mancanza del sacro e del silenzio la rendano in realtà una città morta. Infatti, già alla fine della seconda strofa della poesia una delegazione della città ricca «risale la montagna» invocando aiuto. Nella terza strofa della poesia appare in tutta chiarezza la condizione reale dei cittadini della città nuova: sotto le apparenze del lusso, essi sono presi da un terribile dolore e sono destinati a «perire», se non vengono aiutati. Chiedono di tornare a vivere sulle alture per poter respirare aria pura, e bere dalle «chiare sorgenti», accontentandosi di umili ripari per la notte. In cambio dell'aiuto sperato essi sono disposti ad offrire beni e tesori, quali gli anziani del villaggio «non hanno mai visto – pietre preziose come il carico di cento navi», ma la risposta giunge severa e immediata: «qui non avviene alcuno scambio».

Nella quarta ed ultima strofa viene evocata da George l'inestimabilità del sacro: la sfera del sacro non è una merce come le altre che si possa scambiare, è incommensurabile, non sostituibile con soldi o beni di altro genere. I cittadini della città nuova sono destinati a perire, poiché «il loro falso splendore è odioso ai fanciulli». Solo a chi una volta «sorrisero i fanciulli» può ancora salvarsi; i fanciulli sono infatti il simbolo della vita autentica in cui i beni del commercio non hanno alcun valore. Ed è ancora una volta evocando i fanciulli che George conclude la poesia: «Vedete come il loro piede nudo/lo scaglia giù [*scil.* il falso splendore], oltre le rocce, nel mare ».

Attraverso l'analisi della poesia *La città morta* appena presentata è senz'altro emersa l'ostilità da parte del poeta nei confronti della città moderna in quanto luogo di perdita del sacro, a parziale conferma di quanto affermato all'inizio del paragrafo a proposito della presenza nell'opera georgeana di temi ricorrenti nei fondamentalismi religiosi contemporanei. A mio avviso, grazie agli studi di Frank su George, è possibile determinare ulteriormente tale ostilità in direzione del fondamentalismo; egli infatti mette in luce come il poeta, nel distinguere nettamente la città antica da quella nuova, critichi implicitamente le forze politiche moderne, e con esse innanzitutto la borghesia. Grazie alle analisi di Frank viene dunque confermato quanto sostenuto da Doerr relativamente alla presenza nell'opera di George dell'odio non solo per la grande città, ma pure per la classe e la razionalità borghese. Nello specifico, Frank sostiene che, con il riferimento nelle sue poesie alla «massa» e al «popolo» (SA, p. 59), George non intenda altro che la borghesia in un senso «in un certo qual modo» precisamente sociologico – il cui interesse viene tra l'altro testimoniato dalle numerose occasioni di confronto avute dal poeta con Max Weber.⁵⁴⁴ «“In un certo qual modo”», continua Frank cautamente, «poiché il disprezzo di George nei confronti della

⁵⁴³ Riesebrodt 2000, p. 272.

⁵⁴⁴ Sul confronto tra Weber e George si veda la testimonianza di Marianne Weber. Weber, M. 1984, p. 24

borghesia (a cui naturalmente egli appartiene, differenziandosi però da essa secondo un'opzione aristocratico-nobilitante) va così oltre, che egli non può quasi sopportare anche solo il prendere in considerazione tale fenomeno».⁵⁴⁵ Pertanto, il borghese viene per lo più genericamente opposto alla cerchia di eletti, quale inutile ingranaggio della massa brulicante e indifferenziata. In questo senso, il disprezzo nei confronti della borghesia è equivalente a quello nei confronti del proletariato, ritenuto anch'esso del tutto incapace di «porre un qualsiasi elemento a favore della formazione dell'umanità».⁵⁴⁶ «Se mi vuole in qualche modo caratterizzare politicamente», afferma George in un'intervista con Breysig «allora solo come il peggiore degli anarchici»;⁵⁴⁷ e ancora, come testimonia Landmann, «destra o sinistra, non fa differenza. Gli uni ci sono così estranei e nemici quanto gli altri».⁵⁴⁸

Ciò non toglie, precisa Frank, che in alcune poesie di George, come nel caso de *La città morta*, la massa insignificante venga ulteriormente definita in un senso squisitamente sociologico: essa viene vista cadere in balia del consumo. Ovvero, «il sazio borghese» viene esplicitamente collegato da George alle logiche di mercato e di produzione tipiche del razionalismo moderno.⁵⁴⁹ Inoltre, continua Frank, George attribuisce alla borghesia la colpa di «aver legato strettamente e acriticamente la propria identità all'identità astratta del valore di scambio e delle sue relazioni», prendendo così «d'assalto il cielo, vale a dire mettendo in discussione il posto di Dio e l'essenza di ciò che è auratico». In questo senso, la critica di George può essere ricondotta a ciò che è stato definito da Max Weber come «il processo di razionalizzazione e il “disincanto” [*Entzauberung*] del mondo: da un punto di vista economico, politico e giuridico».⁵⁵⁰ L'ostilità nei confronti della massa si esplicita dunque non solo nel fatto che essa tenda a sostituire la città al «tempio» o alla «montagna», ma anche nel fatto che essa sia protesa a livellare l'eccezione, a spiegarsi tutto secondo i parametri del pensiero razionalista e liberale. Ogni cosa acquista senso solo e soltanto se si trova sul «mercato»,⁵⁵¹ se è capace di procurare l'utile. L'incommensurabilità del reale e la pienezza della vita vengono ridotte dal razionalismo alla massimizzazione della produzione. Secondo un *topos* tipico della critica alla cultura del Ventesimo secolo, anche George ascrive dunque la perdita di senso della realtà alla razionalizzazione.

Secondo l'interpretazione di Frank, filo condutture del rifiuto di George della città moderna, della classe borghese che la abita e del razionalismo che la governa è il fatto che tutte tre nel loro

⁵⁴⁵ Frank 1988, p. 261.

⁵⁴⁶ Vallentin 1960, p. 60.

⁵⁴⁷ Breysig 1960, p. 20.

⁵⁴⁸ Landmann, E. 1963, p. 70.

⁵⁴⁹ Frank 1988, p. 264.

⁵⁵⁰ Ivi, p. 264.

⁵⁵¹ *Der Dichter in Zeiten der Wirren*, in S. George, *Das Neue Reich. Gesamt-Ausgabe der Werke*, vol. 9, Berlino 1928, pp. 35-41. <http://www.zeno.org/nid/20004815726>

insieme rappresentino *ciò che è profano*: poiché per la massa tutto è ridotto al consumo immediato, non vi è più spazio per la comprensione del sacro e della spiritualità.⁵⁵² Il popolo, la massa, che pensa sia possibile comprare e scambiare tutto si scontra con l'impossibilità strutturale di impossessarsi della vita sacra tramite il vile denaro. La società consumista produce soltanto un «falso splendore»: i loro soldi non contano nulla sulla montagna, e, coloro a cui è rimasto soltanto il denaro sono destinati alla «morte». Secondo Frank, dunque, la peculiarità della critica di George al liberalismo – altrimenti tipica nel Ventesimo secolo – è che essa si declina in termini religiosi.⁵⁵³ Si tratta per il poeta di una perdita generale dei valori legittimati dalla religione. In un mondo privo di divinità, ogni cosa ha lo stesso significato e lo stesso valore, tutto è equivalente e indifferente. Nella frenesia della vita quotidiana lo spirito è diventato incapace di percepire la profondità del mondo ultrasensibile, che invece è sempre presente nella tranquillità dei luoghi di culto.

In conclusione, tornando ai versi finali della poesia *La città morta*, in cui il poeta oppone alla decadenza del presente la nudità dei fanciulli, il loro «sorriso», si vede emergere la risposta specificamente georgeana alla crisi della modernità. Il fanciullo, come si è visto nel capitolo precedente,⁵⁵⁴ è per il poeta il simbolo della rinascita, non solo quale eroe solare, ma anche in quanto terribile guerriero: il «*Führer*»⁵⁵⁵ capace di instaurare una nuova aristocrazia dello spirito, che si distingua dalla massa profana. Per il borghese non c'è salvezza, come sostiene ancora Frank, l'abolizione del capitalismo e del liberalismo non vengono più attesi dalle istituzioni esistenti, solo un atto di violenza o una rivoluzione possono combatterli.⁵⁵⁶ All'assenza di sacro propria dell'epoca moderna George oppone dunque una nuova spiritualità. Una spiritualità ottenuta tramite una «guerra santa», portata avanti da una schiera di eletti. La nuova visione religiosa deve quindi essere politicizzata al fine di poter costituire un'effettiva presa sul reale.

3. I Cosmici e il fondamentalismo

Volgendo ora lo sguardo alla posizione dei Cosmici, Klages e Schuler, si vuole mettere in luce come anche per essi siano validi quei tratti essenziali riconosciuti da Doerr alla base di ogni estremismo, ovvero – ripetiamolo – l'ostilità per la città, per la borghesia e per il razionalismo.

⁵⁵² Frank 1988, p. 272.

⁵⁵³ Ivi, p. 271.

⁵⁵⁴ Cfr. *supra*, pp. 127 e segg.

⁵⁵⁵ VII in, S. George, *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Gesamt-Ausgabe der Werke*, vol. 5, Berlino 1932, pp. 17-18, <http://www.zeno.org/nid/2000481178X>

⁵⁵⁶ Frank 1988, p. 269-270.

Lasciando quindi per il momento da parte l'odio nei confronti delle donne e partendo dal rifiuto della grande città, si vede come anche per i Cosmici essa rappresenti uno dei sintomi della decadenza dell'età moderna. In particolare, Plumpe, nel suo saggio raccolto da Frank nel volume *Gott im Exil*, attribuisce un significato specifico alla biografia personale dei singoli membri dei Cosmici, i quali appunto passarono la loro infanzia in piccole città della campagna tedesca, restando pertanto avulsi dall'industrializzazione e dallo sviluppo del capitalismo. Di conseguenza, secondo l'interpretazione sociologica di Plumpe, il rifiuto dei risultati dello sviluppo industriale veniva vissuto da essi in maniera radicale, avendo sempre dinnanzi agli occhi la vita di paese.⁵⁵⁷ Rispetto al paese e alla cittadina, la grande città viene vista come il luogo delle masse, in cui è impossibile vivere una vita autentica in contatto con la natura e in comunicazione con gli altri esseri umani. Anzi, nella città, l'essere umano è destinato ad ammalarsi e a inselvaticirsi, tanto che Schuler parla della «bestia statale e della società» e ancora dei «pidocchi domestici» e Klages della «perversa sessualità delle scimmie».

Nuda e di sangue sparso di popoli primitivi sta la "grande città" sui resti di antiche montagne. [...] L'albero della vita ha perso tutte le sue foglie d'oro, e tra i rami marci brulica con eccitazione schiamazzante la perversa sessualità delle scimmie. (RR, p. 272).⁵⁵⁸

In un frammento dal titolo *L'uomo e la terra* del 1901, il quale anticipa l'omonimo saggio del 1913 – che farà di Klages il precursore del pensiero ecologista –, ⁵⁵⁹ Klages distingue gli esseri umani che rappresentano nella propria essenza una parte della natura da tutti quelli che sono «antropocentrici», costituendo in tal modo «la malattia della terra». Il punto di raccolta di questi «malati di spirito» è «la grande città» (RR, p. 256). Ad essa vengono opposti i paesini e i borghi della Germania, la quale – grazie alla sua condizione di arretratezza economica rispetto alle città europee del Diciannovesimo secolo – viene esaltata da Klages per aver conservato l'«ingenuità» e la «solitudine» della brughiera (RR, p. 254 e 272). Mentre coloro che vivono nei villaggi sono «uomini della madre patria» [*Heimatismenschen*], «uomini di istinto», gli abitanti della grandi città, ovvero i commercianti, non hanno patria (RR, p. 269). L'umanità che ha conservato i suoi legami con la natura, la terra natia e l'istinto costituisce per Klages la nobiltà, la cui ricchezza è garantita dalla provenienza, o meglio dalla razza.⁵⁶⁰

Nella frenesia della grande città l'essere umano, disumanizzato nella sua essenza, perde le proprie caratteristiche peculiari e la specificità del singolo viene livellata e cancellata dall'avanzare

⁵⁵⁷ Plumpe 1988, pp. 234-5 ; Schroeder 1966, p. 85.

⁵⁵⁸ «Nackt und vergossenen Blute kindlicher Volker steht die «Gross-Stadt» auf dem Scherben berge der Vorzeit. [...] Der Baum des Lebens hat all sein goldenes Laub verloren, und im morschen Geast wimmelt mit schreiender Hast das widrige Geschlecht der Affen».

⁵⁵⁹ Nella vasta letteratura secondaria si vedano, tra gli studi più recenti: Eugster 1989; Bonesio 1998; Behnke 1999.

⁵⁶⁰ Faber 1994, p. 61. Sul tema della razza si rimanda al primo capitolo di questo lavoro. Cfr. *supra*, pp. 5-26.

delle «imponenti masse proletarie», in cui non vige alcuna gerarchia spirituale e tutto tende al ribasso. La massa, o altrove il «palpito della borghesia», vede il suo massimo splendore nella metà del Novecento, epoca delle invenzioni e degli esperimenti sulla natura (RR, 307). È dunque la classe borghese, ma anche la classe operaia e proletaria, schiava dei processi del lavoro e del soldo a rappresentare la degenerazione dell'essere umano. «Il dio del presente è Mammone, il suo simbolo il denaro contante, il suo tempio la borsa», scrive Klages esprimendo la sua critica al capitalismo, «al cui servizio si dividono il lavoro forzato e il vizio – entrambi narcotici, ma falsi, perversi! (RR, p. 354)». Per spezzare infine definitivamente il rapporto con il cosmo e la natura, a cui in origine l'essere umano era inevitabilmente legato, la borghesia si appropria dello strumento della tecnica e della scienza, volte a depauperare le ricchezze terrestri ai fini della produzione differenziata.

Nello specifico, Klages – riallacciandosi direttamente a Nietzsche –⁵⁶¹ sostiene che la scienza, invece di indagare la realtà, getta una rete di concetti astratti su di essa e pone «*al posto della realtà* [...] quel sistema di *verità*, che si realizza nel linguaggio dei segni delle equazioni matematiche» (GuL, p. 586). Inoltre, non accontentandosi di perpetuare tale sostituzione e riduzione del reale, la scienza giunge a modificare la realtà spazio-temporale, per poterla in tal modo adattare alla schematizzazione concettuale, compiendo così una «la smania dello sterminio» contro la vita, che si concluderà solo con la distruzione definitiva di quest'ultima (UT, p. 43). Klages rafforza tale tesi sul carattere nichilistico della scienza moderna, anticipando tutti i *topoi* dei movimenti ecologisti: nei suoi testi, infatti, egli fa riferimento alla distruzione del mondo vegetale e animale, che porta all'inevitabile e irreversibile estinzione delle specie viventi. Egli critica lo sfruttamento selvaggio, la devastazione dei campi, l'inquinamento dell'atmosfera e dell'acqua, mostrando come anche l'uomo venga risucchiato da questa orgia di distruzione: con l'estinzione delle popolazioni naturali, la fine delle tradizioni popolari, il «*tramonto dell'anima*» (UT, p. 46).

Così dunque avremmo raccolto i frutti del “progresso”! Simile al divampare di un fuoco, esso è passato rapidamente sulla terra, e nei luoghi che ha bruciato – rimasti improvvisamente spogli – nulla più cresce fintantochè ci sono ancora uomini! Sterminate, le specie animali e vegetali non si rinnovano, l'intimo calore dell'umanità è disseccato, [...] ed è rimasta una fredda ed astiosa giornata di lavoro unita al falso splendore di chiassosi divertimenti (UT, p. 46).

Le scienze esatte e il progresso che si fonda su di esse vengono infine strettamente collegate da Klages a un ordine economico incentrato sul denaro e il capitale. Secondo una terminologia

⁵⁶¹ Sul rapporto Nietzsche-Klages si veda nella vasta letteratura secondaria l'ancor valida interpretazione di Löwith 1927 e 1935. Nella bibliografia più recente si veda Moretti 2001, pp. 129 e segg.; Bishop 2001.

prettamente cosmica, di cui si è ampiamente trattato nel primo capitolo di questo lavoro,⁵⁶² le grandi città, la scienza e le masse vengono identificate con il «Moloch»: il mostruoso e mortale principio che tende a spezzare l'identità unitaria di uomo e natura. La modernità si impone dunque su di un'epoca passata in cui l'essere umano viveva in armonia con il cosmo, considerato sacro. Tale epoca viene identificata da Schuler con la «vita aperta», e ancora con «l'età dell'oro», «alle porte della storia», in cui non si ha né dominio né possesso (AS, p. 161). La proprietà privata, la mercificazione e l'individualismo, prendono il posto del collettivismo mitico. Secondo l'interpretazione sociologica proposta da Plumpe, Klages e Schuler avrebbero visto l'inizio della produzione massificata come il «peccato» più grande dell'essere umano.⁵⁶³

Come già affermato a proposito della critica alla modernità di George, anche per Klages e Schuler il rifiuto della grande città e delle masse che la abitano si focalizza innanzitutto sulla perdita del sacro e della bellezza appartenenti al passato.

La maggior parte dei contemporanei, stipati nelle grandi città e abituati sin dalla giovinezza ad una ciminiera fumante, al frastuono del rumore stradale, ed a una notte chiara come il giorno, non ha più alcun criterio per valutare la bellezza del paesaggio: crede già di scorgere la natura all'a vista di un campo di patate, e trova perfino grande soddisfazione se sui pochi alberi della strada principale alcuni storni e passerini cinguettano. E se il racconto e la descrizione di allora, dei colori e dei suoni del paesaggio redesco – come era ancora circa settant'anni fa –, come un'ombra turba le anime devastate, subito ci sono gli inattaccabili discorsi intorno allo “sviluppo economico”, alle esigenze dell'“utile”, alle inevitabili necessità del processo culturale, per allontanare il minaccioso monito (UT, pp. 33-34).

Nel sistema dei Cosmici, alla grande città, alla borghesia e al razionalismo viene opposto il ritorno al grembo materno. Mentre, come si è visto sopra, nei fondamentalismi religiosi veri e propri la donna viene esclusa e respinta, per i Cosmici essa viene a costituire nella sua essenza l'ipotesi di salvezza dalla decadenza e dall'aridità del presente. Senza voler riprendere nel dettaglio la concezione dei Cosmici sul matriarcato e la relativa influenza bachofeniana – di cui si è già ampiamente trattato nel primo capitolo di questo lavoro –,⁵⁶⁴ il tentativo di questo *Excursus* è quello di mettere in luce come attraverso l'opzione femminile la posizione dei Cosmici possa non solo essere nettamente distinta dal fondamentalismo religioso-politico del *George-Kreis*, ma pure costituire una risposta all'antimodernismo tedesco in generale così come ai fanatismi religiosi attuali. Il fondamentalismo, in ogni sua forma, è infatti strettamente connesso a «un'ideologia conservativa dei generi».⁵⁶⁵

⁵⁶² Cfr. *supra*, pp. 15 e segg.

⁵⁶³ Plumpe 1988, p. 251.

⁵⁶⁴ Cfr. *supra*, pp. 5-15.

⁵⁶⁵ Hawley 1994, p. 34

In questo contesto il pensiero dei Cosmici, e in particolare di Klages, non viene più considerato – come dalla maggior parte di una certa critica –⁵⁶⁶ quale mera regressione al passato matriarcale, quanto piuttosto quale creazione tipicamente moderna di un nuovo mito.⁵⁶⁷ Come sottolinea Davies, «la reputazione di Klages quale dionisiaco, bramoso di ritornare a uno stadio di primitivismo orgiastico, è molto parziale: egli è un autocosciente creatore di miti moderno, in quanto costruisce una mitologia storica protesa a criticare la modernità che riflette».⁵⁶⁸ Un mito moderno, che non si esplicita assolutamente nel tentativo di fondare delle «colonie pagane» – come sostiene Plumpe,⁵⁶⁹ probabilmente confondendo la posizione di Klages con quella di Derleth o di George – o ancora, con Frank, in una «rinascita di Dioniso»,⁵⁷⁰ ma nella ricerca di un approccio al reale alternativo al razionalismo e ai tecnicismi moderni.⁵⁷¹ Diversamente da George, dunque, la proposta estetica-religiosa di Klages è quindi «risolutamente apolitica»⁵⁷² e può anzi essere definita un'«ermeneutica dell'immagine».⁵⁷³

Il rifiuto klagesiano della modernità non va dunque inteso come negazione di ogni tipo di conoscere per l'umano; vi è infatti per Klages una dimensione originaria e sacra della vita a cui l'uomo può attingere grazie alle immagini. Come si è visto nel primo capitolo, è l'«*Erlebnis*» ciò che Klages oppone al pensiero concettuale moderno, ovvero «il sentire e l'esperire stesso della vita nella misura in cui avvengono in virtù e nel processo del contemplare (*Schauen*)». Mentre il concetto si scontra contro un mondo di cose, «il nucleo centrale della realtà da esperire e da sentire vitalmente è l'immagine che scorre e si trasforma nel flusso del tempo» (I, p.11). Alla staticità di un mondo compreso sulla base del calcolo e della scienza viene opposta la realtà delle immagini in continuo mutamento, la cui esperibilità poggia sul legame indissolubile tra uomo e terra, e ha il proprio significato più profondo nel simbolo della *madre*. Nell'ultimo volume della sua opera principale *Lo spirito come avversario dell'anima*, intitolato *I Pelasgi*, Klages attribuisce esplicitamente al principio femminile, in quanto principio materno, il significato e il senso della conoscenza simbolica.

⁵⁶⁶ Si fa riferimento alla critica di irrazionalismo perpetuate nei confronti di Klages, a partire dal noto scritto di Lukàcs 1953.

⁵⁶⁷ Davies 2010, p. 180.

⁵⁶⁸ Ivi, p. 195.

⁵⁶⁹ Plumpe 1988, p. 241.

⁵⁷⁰ Frank 1994, p. 25.

⁵⁷¹ Lebovic 2006, p. 24.

⁵⁷² Ivi, p. 27. Non così Breuer 1996, p. 226, il quale, richiamandosi al principio di non ingerenza teorizzato da Carl Schmitt, fa rientrare anche l'atteggiamento anti-politico di Klages nella dimensione politica del fondamentalismo estetico.

⁵⁷³ Ibidem. Si veda a proposito importante l'interpretazione di Cassirer 2003, pp. 28-39. Cfr. altresì Moretti 2001, p. 8.

L'unità che si attesta in ogni simbolo è nel segno della donna come madre (= dell'«uovo», del «seme», della «terra»). Essa è la primissima *coincidentia oppositorum* da cui si dipartono le radici di tutti i simboli elementari; essa impartisce l'ultima chiarificazione sull'essenza della polarità in assoluto (I, p.100).

I Pelasgi – termine con cui Klages si appella non tanto a una popolazione determinata, ma allo «stato di coscienza» capace di dar vita al mito (I, p. 9) – traggono dunque dall'immagine della donna come madre tutti i simboli elementari attraverso cui percepire la realtà.

Come il flusso dell'accadere si dispiega semplicemente nel mutamento incessante di trapassare e sorgere, così la temporalità dell'esistenza vitale riposa nel mutamento di morire ed esser partorito (I, p. 99)

Nel pensiero simbolico vi è dunque una corrispondenza tra il modo in cui avviene l'esperienza del reale e la struttura del reale stesso.⁵⁷⁴ Tale tipo di conoscenza nasce infatti dall'interno della vita e non si pone di fronte ad essa con la pretesa di dominarla, come avviene nel caso delle scienze moderne. Ogni simbolo sorge e indica sempre lo stesso significato, ovvero il grembo materno e notturno da cui tutto diparte e a cui tutto torna. «La terra ha maternamente partorito ogni cosa, e la terra riprende di nuovo nella sua oscurità tutto ciò che è nato (I, p. 102)», scrive Klages per indicare che, attraverso il simbolo della madre, il Pelasge trova il senso nascosto del divenire della realtà, del continuo mutare del «ciclo vitale di ogni esistenza» e soprattutto della fine della vita. A partire dalla comprensione della duplicità insita nel figura della *mater* il Pelasge riesce dunque a risalire al significato di tutti i simboli, connettendoli l'uno all'altro «avendo come guida le analogie elementari».

Dalla molteplicità dei simboli elementari, ne individuiamo tre: la *luna*, l'*acqua* e l'*albero*, e vogliamo tentare di discendere alle «matri» avendo come guida le analogie elementari che collegano la luna con l'acqua, entrambe queste con l'albero, e ciascuno dei tre con le immagini in genere (I, p. 70).

Il riferimento al passato in risposta alla crisi della modernità, è per i Cosmici innanzitutto il richiamo alla figura della madre. Come si è visto sopra, attraverso l'analisi della metaforica dei colori rosso e nero ricorrente nel pensiero cosmico, la perdita del sacro è innanzitutto la perdita della capacità di convivere con i propri morti. La fede nella madre-terra e l'organizzazione della vita intorno a questo principio consentono di vivere la vita come passaggio. Riportare nel presente questo tipo di conoscenza fondato sulla comprensione del reale a partire da un punto di vista femminile, sarà il compito principale dell'opera filosofica di Klages, soprattutto dopo la rottura con

⁵⁷⁴ Su questo aspetto della fenomenologia di Klages si veda il saggio di Guidetti 2008, pp. 28-31.

George. Tuttavia, non si tratta solo di questo: nella sua idealizzazione del principio femminile come possibile fonte di conoscenza e di salvezza, Klages, diversamente da molti dei suoi contemporanei, non perde di vista l'importanza dell'emancipazione della donna nella modernità. Anzi, come si è visto nel confronto con Reventlow,⁵⁷⁵ si vuole qui azzardare l'ipotesi che per Klages, proprio lo sviluppo della donna in direzione della madre-etera, così come la crescente importanza assunta da essa nella società, apra uno spiraglio ad una nuova comprensione della realtà capace di superare la crisi della modernità.

⁵⁷⁵ Cfr. *supra*, pp. 78-85.

6. Ludwig Klages e la Scuola di Francoforte a confronto sul mito

6.1. Odisseo e l'incontro con le Sirene

Finché ci sarà ancora un mendicante
ci sarà ancora il mito (P., p. 446.).

La figura di Odisseo alimenta da secoli l'immaginario collettivo occidentale, tanto che la sua storia e le sue avventure si possono dire fondanti per la nostra intera cultura. In particolare, è l'incontro di Odisseo con le Sirene ad attirare sin dall'antichità l'interesse di moltissimi pensatori e scrittori, assumendo di volta in volta in ogni lettura e rilettura sempre nuovi valori simbolici e infiniti e opposti sensi.⁵⁷⁶ L'attenzione di questo capitolo si vuole concentrare su quella corrente interpretativa che, a partire dal breve frammento di Kafka intitolato *Il silenzio delle Sirene*, inaugura una stagione di riscritture e interpretazioni filosofiche che faranno della figura di Odisseo tanto l'emblema della crisi della modernità quanto del suo possibile superamento. Nello sfidare le Sirene infatti Odisseo si presenta quale eroe moderno per eccellenza, segnando una volta per tutte il distacco dal mondo del mito e dall'abbandono incondizionato al volere divino.

Nel solco tracciato da Kafka inizia ad insinuarsi il dubbio circa la veridicità dell'episodio omerico, ovvero che la salvezza ottenuta da Odisseo non sia altro che parvenza. In primo luogo, nella versione kafkiana, Odisseo per salvarsi dal pericolo del canto ammaliante delle Sirene non solo si fa incatenare all'albero maestro, come vuole la versione omerica, ma si riempie le orecchie di cera, divenendo così sordo al pari dei propri compagni; in secondo luogo, anche «le Sirene sono Sirene di Kafka» e, se è vero che «il canto delle Sirene penetra tutto», esse hanno un'arma ancora più terribile del canto: il silenzio.⁵⁷⁷ Alla soluzione classica, dunque, egli non solo aggiunge la precauzione costituita da «una manciata di cera», ma pure fa tacere le Sirene. Enfatizzando gli stratagemmi adottati da Odisseo, Kafka non fa che dimostrare tutto il suo scetticismo nei confronti dell'astuzia dell'eroe greco: l'astuzia e la ragione nel loro opporsi al mito e al divino rivelano così la loro illusorietà. Il silenzio è infatti lo strumento più potente con cui la divinità può sopraffare l'uomo, poiché consiste in una finzione di morte;⁵⁷⁸ con il loro silenzio le Sirene danno all'eroe greco l'illusione «di averle vinte con la propria forza, e, all'orgoglio che ne discende e che tutto travolge, nulla di terreno può resistere».⁵⁷⁹ La hybris di Odisseo viene dunque punita dagli dei con

⁵⁷⁶ Sull'interesse suscitato dal dodicesimo canto dell'Odissea nella storia della letteratura si segnala nella vasta bibliografia: Colace Radici 1999; Nicosia 2003; Bettini/Spina 2007.

⁵⁷⁷ Urzidil 2002, pp. 66-67.

⁵⁷⁸ Ivi, p. 67.

⁵⁷⁹ Kafka 1917, p. 45.

un'apparenza di vittoria, che non è altro che accecamento, la *Verblendung* tipica della modernità di cui si vedrà parlare Horkheimer e Adorno.⁵⁸⁰

Tuttavia, e questo è il messaggio che sembra voler dare Kafka, le Sirene devono essere sconfitte, il mito deve essere superato seppure attraverso un'astuzia superiore che non opponga alla grandezza divina la hybris umana, bensì la commedia. Nella conclusione del frammento Kafka lascia dunque aperta anche la strada per un'altra interpretazione. Spinto dalla hybris Odisseo pare non accorgersi neanche del silenzio delle Sirene ed è proprio questa noncuranza ciò che garantirebbe ancora una volta la vittoria degli dèi sull'uomo. Ma, continua Kafka, forse l'eroe greco è realmente consapevole dell'impossibilità di sfidare il divino: egli è così scaltro che neppure «la dea del destino riusciva a penetrare nelle pieghe segrete del suo animo»; forse egli si è accorto davvero che le Sirene tacevano e, «a guisa di scudo», ha opposto a loro e agli dèi una «commedia» [*Scheinvorgang*], facendo appunto finta di averle sentite cantare.⁵⁸¹ La hybris di Odisseo non sarebbe allora che una simulazione, una finzione volta a tenere a bada gli dèi. Alla terribile condizione del soggetto che si crede tanto autosufficiente da non aver più bisogno degli dèi, alla sua cecità, Kafka oppone dunque la commedia, la rappresentazione. Nel racconto kafkiano, l'eroe omerico finisce per essere la rappresentazione di Kafka stesso: egli trova nella finzione artistica una via d'uscita *e* dal silenzio *e* dal suono, comunque volti a soggiogarlo.⁵⁸²

L'atteggiamento estetico si palesa dunque come la vera arma dell'eroe "illuminato", capace di sfidare la tentazione del canto ammaliante delle Sirene senza abbandonarsi ad esso; ed è in questa veste – resa innanzitutto disponibile dalla lettura kafkiana dell'episodio epico in questione –, che la figura di Odisseo ha attirato l'attenzione e una certa riconsiderazione del mito nella prima metà del secolo scorso. In particolare, si fa qui riferimento al noto saggio di Benjamin su Kafka (FK) e all'*excursus* su Odisseo di Adorno e Horkheimer all'interno della *Dialettica dell'illuminismo* (DA, pp. 51-86). In questi testi, attraverso l'analisi dell'incontro tra l'eroe omerico e le Sirene, si palesa un'interpretazione del mito che vuole innanzitutto differenziarsi dal neoromanticismo e dall'antimodernismo tedesco di quegli anni.

Mentre, come si vedrà nel prossimo paragrafo, Benjamin riconduce gli stratagemmi di Odisseo al mondo fantastico della favola e li considera una potente risorsa «antimitica», Horkheimer e Adorno vedono nell'*Odissea* «l'itinerario del soggetto – infinitamente debole, dal punto di vista fisico, rispetto alle forze della natura, e che è solo in atto di formarsi come autocoscienza –, l'itinerario del Sé attraverso i miti»; il viaggio «attraverso il mondo del mito verso l'autoconsapevolezza e l'identità», e ancora «la storia mitica dell'uscita dal mito» (DA, p. 54.). Al

⁵⁸⁰ Citati 2007, p. 199.

⁵⁸¹ Kafka 1917, pp. 45-46.

⁵⁸² Baioni 1984; Shapiro 1989.

centro di questo viaggio vi è l'incontro con le Sirene, che Adorno e Horkheimer definiscono «l'allegoria presaga della dialettica dell'illuminismo» (DA, p. 42), in cui l'eroe greco si individua proprio impedendosi di seguire il canto delle creature mitologiche, privandosi così dell'esperienza del sacro e del piacere artistico. Il canto delle Sirene non è infatti soltanto piacere «ridotto a pura arte», esso è innanzitutto «conoscenza» e costituisce per l'eroe la tentazione di «perdersi nel passato», ovvero di ricadere nella condizione primordiale da cui egli è uscito solo a fatica.

La resistenza alla tentazione delle Sirene in nome dell'autonomia della ragione, e il conseguente affrancamento da ogni legame di dipendenza esterna o interna, rappresenta dunque la condizione tipica del borghese. È l'astuzia, il mezzo a cui Odisseo ricorre per sfuggire ai mostri mitici delle proprie avventure, quella forma di «accorta prudenza» che mantiene un legame indissolubile con il sacrificio, in cui l'eroe «fa getto di sé per conservarsi» (DA, p. 56). Si tratta del sacrificio più grande: la perdita del sacro e così dell'arte.

Le Sirene hanno quel che loro spetta, ma già ridotto e neutralizzato – nella preistoria borghese – al rimpianto di chi prosegue. L'epos non dice che cosa accade alle cantatrici dopo che la nave di Odisseo è scomparsa. Ma nella tragedia sarebbe stata certa la loro ultima ora, come per la Sfinge quando Edipo risolve l'indovinello, eseguendo il suo ordine e così rovesciandola. [...] Dall'incontro felicemente mancato di Odisseo con le Sirene tutti i canti sono feriti, e tutta la musica occidentale soffre dell'assurdità del canto nella civiltà, assurdità che è tuttavia, ad un tempo, l'ispirazione di ogni musica d'arte (DA, p. 66-7).

Legato e immobilizzato, Odisseo presta ascolto alle Sirene senza pagare il prezzo della dissoluzione di sé, ma si tratta ormai di una forma di godimento «ridotto e neutralizzato», trasformato nel «rimpianto» di chi prosegue senza fermarsi (DA, p. 66). Ascoltando il canto senza esserne sedotto «l'incatenato assiste a un concerto, immobile come i futuri ascoltatori, e il suo grido appassionato, la sua richiesta di liberazione, muore già in un applauso» (DA, p. 42). In un mondo abbandonato dagli dèi, in cui anche il canto delle Sirene perde il proprio potere seduttore e distruttivo, l'arte diviene «industria culturale» (DA, p. 139). Tale arte, oltre ad aver perso il proprio carattere autentico è altresì divenuta un lusso e un privilegio di classe. Infatti, Odisseo può sì ancora usufruire dell'esperienza estetica del canto, ma solo a condizione di un'inibizione maggiore imposta ai suoi compagni. Gli autori della *Dialettica dell'illuminismo*, non vedono più dunque nell'eroe mitico l'irreprensibile illuminista, bensì il prototipo del soggetto borghese, o meglio «il signore terriero», che oltre a sacrificare se stesso in nome dell'autoconservazione, «fa lavorare gli altri per sé» (DA, p. 41).

Nonostante i diversi e apparentemente opposti risvolti interpretativi, di cui si è ampiamente trattato nella letteratura secondaria, non solo il saggio benjaminiano su Kafka costituisce il punto di

partenza per l'interpretazione dell'*Odissea*, o perlomeno dell'episodio di Odisseo e le Sirene, da parte di Horkheimer e Adorno, ma entrambe le interpretazioni sono fondamentalmente condizionate dalla tradizione ebraica: come Benjamin identifica Kafka con Odisseo, per poi indicarlo come il suo antenato nell'antichità, così anche nella *Dialettica dell'illuminismo* Odisseo «ha già qualcosa dell'ebreo» (DA, p. 76).⁵⁸³ Come si vedrà meglio in seguito, ciò che viene opposto alla concezione regressiva del mito è la speranza utopica della redenzione messianica. In altri termini la dimensione escatologia diviene la risposta al pessimismo nei confronti dello sviluppo dell'umanità.⁵⁸⁴ Tale contrapposizione, che è poi l'opposizione tra la concezione “autentica” del tempo che è sempre rivolta ad un futuro posto altrove e la concezione circolare dello stesso che si fonda sulla ripetizione infinita dell'uguale,⁵⁸⁵ si trova anche in Ernst Bloch, come si vedrà nell'exkursus posto a conclusione di questo capitolo.

Lo scopo di questo capitolo non è certo quello di entrare nel dettaglio della trattazione del mito da parte di questi autori – già ampiamente discussa dalla letteratura secondaria –,⁵⁸⁶ quanto quello di mettere in luce come, a dispetto delle innegabili differenze, gli esponenti della Scuola di Francoforte siano in realtà fortemente determinati proprio dalla visione del mito a cui intendono opporsi, ovvero quella della cosiddetta “rivoluzione conservativa”, il cui rappresentante principale e più radicale è da essi riconosciuto proprio in Klages.⁵⁸⁷ Sorprendentemente, come convenuto solo di recente, la *Kulturkritik* di sinistra si appropria dei postulati delle teorie conservative e regressive, mostrando nei propri contributi numerosi parallelismi nella ricezione del mito e più in generale nella concezione della preistoria dell'umanità. A proposito, Pauen e Grossheim hanno dimostrato la presenza di analogie sistematiche e contenutiste tra la filosofia di Klages e quella della Scuola di Francoforte.⁵⁸⁸

Il contributo di Pauen e Grossheim, ormai non trascurabile nel panorama degli studi sulla ricezione del mito nella prima metà del Novecento, oltre a concentrarsi sull'interesse del giovane Benjamin per le teorie klagesiane – ampiamente documentata dalla corrispondenza tra i due autori –

⁵⁸³ Doerr 2007, pp. 147-148. Cfr. altresì Menninghaus 1986, pp. 67 e segg.

⁵⁸⁴ Il fatto che in realtà anche in Klages e in Schuler sia presente il tema escatologico della redenzione è stato ampiamente trattato da Breuer. Si veda a proposito l'exkursus al capitolo precedente e la relativa bibliografia. Cfr. *supra*, excursus III, pp. 142-157.

⁵⁸⁵ Cfr. Desideri 1995, pp. 323-324.

⁵⁸⁶ Nell'ampia bibliografia si segnala per quanto riguarda Benjamin: Menninghaus 1986 e Hartung 1999. Per quanto riguarda la DA: Habermas 1988; Doerr 2007.

⁵⁸⁷ Così Adorno in una discussione dell'*Istituto per le ricerche sociali* del 1931: «In der Nachkriegmetaphysik hat, freilich in verzerrter Weise, an einem Punkte das Bürgertum seine Ideologie eingesehen und zu revidieren. Wichtiger als die grossen Scheler und Hartmann sind dabei Radikalere wie Klages». M. Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, vol. 12: Nachgelassene Schriften 1931-1949, G. Schmid Noerr (a cura di), Frankfurt a. M. 1985, p. 354. Nelle sue lezioni Horkheimer parla dell'«estremamente significativo Ludwig Klages». Ivi, vol. 10, A. Schmidt (a cura di), Frankfurt a. M. 1990 p. 332. Entrambi, Adorno e Horkheimer, nella *Dialettica dell'Illuminismo*, pongono Klages tra coloro che «videro la stupidità incredibile che è il frutto del progresso». DA, p. 251.

⁵⁸⁸ Pauen 1994, Id. 1999 e Id. 1999a; Grossheim 1996.

⁵⁸⁹ e sulla ricezione da parte dello stesso della teoria dell'aura di provenienza schuleriana⁵⁹⁰ e della filosofia del nome di Klages, mettono in luce come anche la *Dialettica dell'illuminismo* di Horkheimer e Adorno, risenta a sua volta, sebbene senz'altro attraverso il filtro della rilettura di Benjamin,⁵⁹¹ dell'acquisizione di alcuni temi prettamente klagesiani. In particolare, Pauen sostiene che, sebbene Benjamin rifiuti la contrapposizione dualistica di anima e spirito della metafisica klagesiana, «la sua filosofia mostra la presenza dell'influenza di Klages o perlomeno una corrispondenza con le sue teorie in alcuni punti centrali. Punti di contatto sono ravvisabili soprattutto in tre ambiti: nella critica al progresso e alla cultura, nella filosofia del linguaggio e infine nella teoria della conoscenza. In maniera paradigmatica, tali punti possono essere individuati in tre coppie concettuali antitetiche, su cui si focalizza la teoria della conoscenza e del linguaggio di entrambi gli autori: in primo luogo nell'opposizione tra nome e segno nella filosofia del linguaggio, poi nell'opposizione tra verità e conoscenza e infine nell'antitesi di immagine e concetto».⁵⁹² Per quanto riguarda la *Dialettica dell'illuminismo*, Pauen afferma che, molto prima che fosse scritta, Klages ne avrebbe anticipato la tesi centrale secondo cui il razionalismo e il progresso moderni costituiscono il cieco dominio sulla natura esterna ed interna al soggetto.⁵⁹³

A partire dalle analisi di Pauen e Grossheim sugli aspetti in comune tra la filosofia klagesiana e dei pensatori della Scuola di Francoforte, si vuole soprattutto insistere sull'influenza di Klages sulla concezione del mito presente in Benjamin e nella *Dialettica dell'illuminismo*. Non si tratta solo di affermare un'analogia puramente formale tra alcuni aspetti della filosofia del mito dei pensatori di sinistra e quelli di destra – come ormai relativamente accettato dalla letteratura secondaria, soprattutto estera, sul tema del mito nel Novecento –⁵⁹⁴ quanto di determinare una dipendenza molto più radicale da parte dei pensatori di sinistra dalle tesi klagesiane. Proprio la mancata tematizzazione del pensiero di Klages e un'opposizione soltanto esteriore ad esso fanno sì che le letture del mito proposte dalla *Kulturkritik* (non tanto da Benjamin quanto da Adorno e

⁵⁸⁹ Sebbene vi sia testimonianza di un interesse nei confronti della filosofia di Klages da parte di Benjamin già a partire dal 1914 (cfr. W. Benjamin, *Briefe I/II*, G. Scholem e Th. W. Adorno (a cura di), Suhrkamp, Ffm 1978, p. 112), la prima lettera scritta direttamente da Benjamin a Klages è del 10.12.1920, ad essa segue una risposta del secondo datata 20.12.1920. Vi è un'ulteriore lettera scritta dal primo al secondo del 28.2.1923. La corrispondenza a cui si fa riferimento si trova nell'archivio di Klages a Marbach. L'interesse di Benjamin per la filosofia di Klages è testimoniata anche da Scholem. Cfr. Scholem 1980, p. 30. Ancora negli ultimi anni della sua vita Benjamin ritiene necessario intraprendere un confronto diretto con Klages e C. G. Jung, tale progetto però viene impedito da Horkheimer e la Scuola di Francoforte. (Cfr. Grossheim 1996, pp. 103-105, e la letteratura secondaria ivi indicata).

⁵⁹⁰ Sul rapporto tra Klages e Benjamin oltre ai già citati testi di Pauen e Grossheim, si vedano altresì i saggi precedenti di: Fuld 1979 e Id. 1981; Dieckhoff 1987. Tra i contributi più recenti si veda: Block 2000; Wohlfarth 2002; Lebovic 2006; Bratu Hansen 2008; Moretti 2013.

⁵⁹¹ Nell'ampia bibliografia relativa all'influenza di Benjamin sulla DA, si veda: Tiedmann 1984, pp. 76 e segg.; Habermas 1985; Doerr 2007, pp. 147-8.

⁵⁹² Pauen 1999, p. 694.

⁵⁹³ Pauen 1999a, p. 36.

⁵⁹⁴ Oltre alle già più volte citate opere di Doerr 2007 e Davies 2010, si veda: Pan 2000, p. 41 e Id. 2001, pp. 37-52.

Horkheimer) non costituiscano una valida alternativa al pensiero “irrazionalista” nel panorama della critica del mito.⁵⁹⁵

Guardando alle interpretazioni del mito di Odisseo e le Sirene proposte da una parte da Benjamin e dall'altra da Adorno e Horkheimer, si vuole dunque indagare quanto e in quali termini sia presente in esse l'influenza di Klages. Inoltre, la figura di Odisseo sembra offrire un esempio privilegiato per analizzare non solo la peculiare lettura del mito da parte degli intellettuali ebrei tedeschi della Frankfurter Schule, ma pure il nesso tra il maschile e il femminile nella riconsiderazione dei rapporti di genere da essi implicitamente trattata. Come si vuole dimostrare nei prossimi paragrafi, vi è infatti uno stretto legame tra “il mito” e “il femminile” nella loro accezione più ampia, soprattutto riconducibile alla radice comune a *materia* e *mater*, ulteriori definizioni del mito o stadio mitico/naturale, tale per cui il rifiuto *tout court* della posizione di Klages comporta altresì la negazione delle teorie matriarcali e con esse più in generale la riconsiderazione del femminile e delle teorie femministe del tempo.⁵⁹⁶

6.2. Le Sirene di Kafka e la ginecocrazia eterica di Bachofen: figure del femminile in due saggi di Walter Benjamin

Il saggio di Benjamin *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della morte* viene pubblicato nel 1934 e comprende una lettura molto significativa del racconto sul silenzio delle Sirene, che evoca a sua volta i motivi e i temi fondamentali del pensiero benjaminiano: il mito e la favola, la contemporaneità e la preistoria, il diritto e la salvezza; è di questo stesso anno un testo altrettanto noto del filosofo, che tratta temi analoghi: ovvero *Johann Jakob Bachofen. Il viaggiatore solitario e il flâneur*.⁵⁹⁷ Secondo gli interpreti, il testo su Kafka del 1934 ha un «ruolo complementare»⁵⁹⁸ rispetto alle considerazioni su Bachofen. Anzi, secondo la testimonianza di Scholem, esso avrebbe

⁵⁹⁵ Si veda a proposito Galli, C. 2010, pp. XXI-XXII, in cui vengono riassunte le posizioni di coloro che hanno visto la DA «pericolosamente vicina alle posizioni del romanticismo tedesco, di cui sembra rinnovare la rivolta antirazionale e antiscientifica». Una nuova versione dell'accusa di irrazionalismo alla DA si trova in: Tönnies 1996. Cfr. altresì Bolz 1989, p. 230 e segg.

⁵⁹⁶ Davies 2010, pp. 351 e segg.

⁵⁹⁷ Il saggio originale redatto tra il 1934 e il 1935 in lingua francese viene pubblicato postumo nel 1954 per via della censura da parte degli editori francesi della rivista «La Nouvelle Revue Française». Il manoscritto originale, il cui titolo doveva essere *Johann Jakob Bachofen: un maître de l'«Allemagne inconnue»*, è andato perduto e resta solo lo schema dello stesso. JJB, pp. 65-67. Sulla genesi di questo testo si veda GSII/3, pp. 963-76.

⁵⁹⁸ Schiavoni 1999, p. 1054 e Id. 2001, p. 293.

«avuto *origine* dalle prolungate riflessioni sorte dalla ripresa degli studi su Bachofen»,⁵⁹⁹ come emerge evidentemente nel riferimento alla preistoria eterica in seno alle pagine su Kafka.

In questo paragrafo, proprio a partire dal riferimento a Bachofen quale denominatore comune dei due saggi in questione, si vuole mettere in luce l'ambivalenza della posizione di Benjamin nei confronti della dimensione mitica e matriarcale e più nello specifico nei confronti della formulazione klagesiana della stessa.⁶⁰⁰ Infatti, se la riflessione benjaminiana sulla dimensione mitica nella modernità è strettamente connessa agli studi su Bachofen,⁶⁰¹ questi ultimi sono impensabili senza prendere in considerazione l'influenza di Klages. A proposito è lo stesso Benjamin ad ammettere che la sua conoscenza di Bachofen fino al 1934 è «prevalentemente» mediata dalle interpretazioni di Klages e Bernoulli; tanto che il nome di Bachofen compare spesso associato a quello di Klages, ad esempio quando Benjamin scrive a Scholem di considerare un fatto «inevitabile» il confrontarsi con Bachofen e con Klages.⁶⁰²

Inoltre, come ha messo in luce Schiavoni «dietro alla vigilanza sull'uso conservatore del mito e del simbolo a partire dagli scritti bachofeniani», - ovvero, in altri termini, dietro allo studio del Klages interprete di Bachofen -, si ravvisa «la sensibilità benjaminiana per le possibili sopravvivenze dell'arcaico nel Moderno».⁶⁰³ Prima di Horkheimer e Adorno, Benjamin ha già riconosciuto come un segno di crisi il riproporsi di elementi mitici in seno alla modernità, facendo della ricerca di tali elementi uno degli scopi del suo lavoro.⁶⁰⁴ In questo senso, deve essere considerata tutta l'importanza «*profetica*» del lavoro di Bachofen, il quale ha riportato all'attenzione del presente i simboli arcaici, il culto e la magia funeraria e i riti della terra, molto prima che essi richiamassero l'attenzione degli studiosi, sia di destra sia di sinistra, del diciannovesimo secolo.⁶⁰⁵

Non deve però sorprendere l'interesse da parte di Benjamin per la lettura klagesiana di Bachofen, infatti, come ha giustamente affermato Davies, la maggior parte della discussione storico-culturale e filologica su Bachofen degli anni Venti e Trenta del secolo scorso è impegnata con la critica al Bachofen «inventato da Klages».⁶⁰⁶ Il saggio di Benjamin si inserisce dunque nel pieno fermento della Bachofen-Renaissance, e, come ampiamente affermato dalla critica, assume

⁵⁹⁹ Scholem 1992, p. 269. Corsivi miei.

⁶⁰⁰ Quanto il confronto con la dimensione mitica sia in Benjamin un confronto taciuto con Klages viene ampiamente trattato da Block a proposito del saggio sulle *Affinità elettive* di Goethe. Cfr. Block 2000.

⁶⁰¹ Hartung 1999, p. 72.

⁶⁰² Il nome di Bachofen appare in Benjamin spesso legato a quello di Klages, e talvolta a quello di Jung. Cfr. *An Gerhard Scholem*, 14-1-1926 e 20-7-1934, in: *Lettere*, pp. 256-257; *An Theodor W. Adorno*, 7-1-1937, in: *Lettere*, p. 277.

⁶⁰³ Schiavoni 2001, p. 293.

⁶⁰⁴ Sull'esperienza del passato nel Moderno con particolare riferimento al *Passagen-Werk* si veda Löwy 1986, pp. 214-223.

⁶⁰⁵ Schiavoni 2001, p. 290.

⁶⁰⁶ Davies 2010, p. 177.

una straordinaria «importanza politica»,⁶⁰⁷ proponendosi come contributo decisivo alla discussione sul significato e sulle responsabilità etico-politiche nei confronti delle tendenze irrazionalistiche della cultura tedesca fra le due guerre.

Il dibattito altamente politicizzato tra i protagonisti della Bachofen-Renaissance come Klages, Deubel, Baeumler e Thomas Mann è stato senz'altro l'aspetto più studiato della ricezione tedesca di Bachofen in quegli anni. Tuttavia, come messo in luce da Davies, tali studi hanno raramente preso in considerazione quanto le categorie di genere, rese disponibili dal riferimento a Bachofen, entrino effettivamente in gioco in tale dibattito. A ben vedere infatti, i vari tentativi di determinare il valore della filosofia della storia di Bachofen negli anni Venti si concentrano sul disaccordo relativo alla valutazione del trionfo del patriarcato sul matriarcato: si tratta di progresso o di decadenza? In questo contesto, la lettura klagesiana di Bachofen presente nel suo *Dell'Eros Cosmogonico* e nell'ultimo libro dello *Spirito come avversario dell'anima*, ovvero *I Pelasgi*, è senz'altro volta a sottolineare l'importanza della scoperta della dimensione del matriarcato nell'opera bachofeniana e ad indicare nella vittoria del patriarcato un sintomo della decadenza nella modernità. L'impegno di Klages nell'enucleare gli aspetti mitici e ctoni in seno all'opera di Bachofen, e il tentativo di contrapporli all'exasperazione del razionalismo nella modernità, è stato letto dalla maggior parte dei suoi contemporanei (determinando il valore della sua opera fino ai giorni nostri) come apologia di un possibile ritorno allo stadio primitivo [*Vorzeit*]. A Klages, e a ciò che è stata a torto ritenuta la sua interpretazione di Bachofen, si opporranno, dunque, tanto i pensatori di destra – da Spengler a Baeumler – quanto i pensatori di sinistra – da Thomas Mann a Bloch e Horkheimer e Adorno, rifiutando appunto l'irrazionalismo del mondo mitico e ctonio del matriarcato a favore del trionfo del principio spirituale e maschile.⁶⁰⁸

In questo contesto, va sottolineato come la posizione di Benjamin nei confronti di Klages si differenzi da quella dei pensatori appena citati, in quanto si basa innanzitutto su una conoscenza effettiva della filosofia klagesiana, che gli permette di ravvisare nella sua opera non tanto l'apologia di un ritorno alle origini, quanto la ricerca nel sostrato simbolico della dimensione matriarcale di un pensiero alternativo a quello concettuale.⁶⁰⁹ Come Klages, anche Benjamin riconosce l'importanza del *regno delle madri* e della *dimensione femminile dell'antichità*, tema che ricorrerà lungo tutto il

⁶⁰⁷ Jesi 1980, p. 70.

⁶⁰⁸ Non è possibile analizzare nell'ambito di questa tesi le dinamiche del confronto con Klages da parte di tutti gli studiosi a cui si fa qui riferimento. In questo contesto, ci limitiamo alla ricezione del pensiero klagesiano da parte della Scuola di Francoforte, lasciando per un'elaborazione futura l'analisi dei rapporti tra Thomas Mann, Baeumler e Klages. Per quanto riguarda invece il rapporto tra Spengler e Klages si rimanda agli studi più volte citati di Pauen (Pauen 1999a) Moretti ha inoltre analizzato le differenze tra Spengler, Baeumler e Klages. Cfr. Moretti 2002, pp. 215-244.

⁶⁰⁹ Pauen 1999, p. 698; Grossheim 1996, pp. 97-98 e Id. 1999, p. 18; Doerr 2007, p. 144.

corso della sua opera:⁶¹⁰ non solo dunque nei saggi su Bachofen e su Kafka presi qui in considerazione, ma anche nel passo *Al planetario*, posto a conclusione di *Strada a senso unico*,⁶¹¹ e soprattutto nei frammenti e nei progetti dei *Passages*, in cui emerge ancora una volta l'influenza klagesiana, oltretutto prontamente riconosciuta e respinta da Adorno.⁶¹² Tuttavia, rispetto a Klages, la posizione di Benjamin nei confronti del mito e della dimensione ctonia e materna è ambigua, o perlomeno duplice,⁶¹³ fino a giungere, come si vedrà nel caso del testo su Kafka, alla sua totale negazione.

6.2.1. L'eterno ritorno delle Sirene: dal mito alla favola

Nel suo saggio dedicato a Kafka del 1934, Benjamin definisce lo scrittore praghese il «novello Odisseo», poiché capace di far scivolare via «lungo i suoi sguardi fissi lontano» le Sirene. Come l'eroe greco ha potuto sottrarsi al potere del canto delle Sirene «senza cedere alle sue lusinghe», così Kafka riesce ad opporsi alla «seduzione» del mito (FK, p. 281). Odisseo, secondo la versione kafkiana, ha lasciato che le potenze mitiche scivolassero via lungo il suo sguardo già rapito da un altrove. Anche Kafka, sebbene non abbia saputo pensare la redenzione in rapporto al proprio contesto di riferimento,⁶¹⁴ ha intravisto a tratti un percorso praticabile: riconoscendo il riproporsi di elementi mitici in seno alla modernità, o meglio proprio accettando il fatto che il tempo presente sia dominato dal mito, ha saputo guardare oltre, facendo così emergere grazie alla sua opera una profonda «potenza antimitica».⁶¹⁵

Nello specifico, secondo Benjamin, le opere di Kafka – come ad esempio *Il castello* e *Il processo* – presentano determinate analogie con la preistoria eterica descritta da Bachofen nel suo *Matriarcato*: con i suoi personaggi promiscui e incompleti, con le sue figure femminili, lo scrittore fa sì che essa si ripresenti sotto i nostri occhi in tutto il suo terrore.⁶¹⁶

⁶¹⁰ Sul tema della maternità e del femminile in Benjamin, si veda: Buci-Glucksmann 1984; Weigel 1999; Kleiner 1999; Asai 1999.

⁶¹¹ Sull'influenza di Klages sul frammento *Al planetario* di Benjamin si veda Wohlfarth 2002.

⁶¹² Si veda la lettera di Adorno a Benjamin del 2 agosto 1935: «[...] so führt die Entzauberung des dialektisches Bildes geradeswegs in ungebrochen mythisches Denken und wie dort Jung so meldet sich Klages als Gefahr sich an». E poco più avanti: «Mein Einwand gegen den bloß negativen Ansatz der Verdinglichung – die Kritik am ‚Klages‘ des Entwurfes – stützt sich hauptsächlich auf die Stelle über die Machine auf». *Briefe*, p. 675 e p. 678.

⁶¹³ Janz 1983, p. 364. Sull'ambivalenza/ambiguità di Benjamin nei confronti della nozione di „aura“ cfr. Bratu Hansen 2008, p. 345.

⁶¹⁴ FK, p. 280. Sull'assenza di speranza nell'opera di Kafka cfr. Mayer 1987, p. 262.

⁶¹⁵ Hartung 1999, p. 71.

⁶¹⁶ Janz 1983, p. 363.

Il “ritorno” della preistoria mitica di Bachofen nell’opera di Kafka si palesa per Benjamin innanzitutto nelle «figure femminili».

Esse sono creature palustri, come Leni, che stende «il medio e l’anulare della destra congiunti fra loro da una membrana fin quasi all’ultima falange». «Bei tempi! – così l’ambigua Frida ricorda la sua vita precedente, - tu non mi hai mai chiesto del mio passato». Esso ci riporta nel grembo oscuro dei tempi, dove si compie quell’accoppiamento «la cui lussuria sfrenata, - per dirla con Bachofen, - è invisibile alle pure potenze della luce celeste, e giustifica l’espressione *lutaе voluptates*, di cui si serve Arnobio» (FK, p. 295).

L’abbandono tra le braccia delle «timide ragazze» conduce l’eroe kafkiano, come ad esempio K., nell’«impressione costante di smarrirsi, o di essersi addentrato in un paese straniero» in cui anche l’aria risulta estranea e senza nessun elemento in comune con l’aria nativa, e l’unica via d’uscita è l’«inoltrarsi ancora, il continuare a smarrirsi» (FK, 279). La sensazione di smarrimento a cui conducono «gli insani allettamenti» dei personaggi femminili costituisce sì un’alternativa al mondo terribile della burocrazia e del diritto, ai «padri» e ai «funzionari» - che rappresentano in Kafka la dimensione della colpa nell’avvenire (FK, p. 293) -, mostrando perlomeno nell’assenza di speranza una possibile via di salvezza (FK, p. 280), tuttavia essa non si rivela liberatoria, ma ancora una volta fuorviante.

Il progresso, per Kafka, non è già avvenuto e non è di per sé garanzia di affrancamento dalla preistoria. Il diritto, la burocrazia e la legge non sono indice della giustizia e anzi appaiono ancora più temibili della tentazione eterica. Secondo Benjamin, il merito principale dello scrittore praghese è proprio l’aver riconosciuto che «le potenze terrene dei giorni nostri» non siano da distinguersi da quelle preistoriche. Ma, ciò che agli occhi di Benjamin fa di Kafka il degno erede di Odisseo è il fatto di non essersi trovato a proprio agio né nell’una né nell’altra dimensione.

L’epoca in cui egli [*scil.* Kafka] vive non significa per lui alcun progresso sugli inizi preistorici. I suoi romanzi si svolgono in un mondo palustre. La creatura appare in lui allo stadio che Bachofen definisce eterico. Che questo stadio sia dimenticato non significa che esso non affiori nel presente. Anzi, esso è presente proprio in virtù di questa dimenticanza (FK, p. 295).

Kafka, riconosce la contaminazione delle figure femminili e per questo «non cade nella tentazione di diventare un profeta religioso» (FK, p. 291); per questo, continua Benjamin, «in Kafka tacciono le Sirene».

Forse anche perché in lui la musica e il canto sono un'espressione, o almeno un pegno di salvezza. Un pegno di speranza che viene da quel piccolo mondo intermedio, insieme incompiuto e banale, consolante e sciocco, in cui vivono gli aiutanti (FK, p. 282).

Facendo ammutolire le Sirene, Kafka avrebbe dunque neutralizzato l'illusione di una salvezza che non sarebbe altro che una falsa riconciliazione, una falsa promessa di redenzione. Non si esce dal circolo del mito con un altro mito, sembra voler dire Benjamin, guardando ai personaggi kafkiani. In questo senso Odisseo è il solo capace di non lasciarsi andare alle potenze mitiche, di varcare la soglia che consente di abbandonare il mondo mitico a favore della redenzione messianica, che è la soglia che «divide il mito e la favola» (FK, p. 282).

La favola, nell'ottica benjaminiana, è ciò che si oppone da sempre all'«angustia del mito»; essa «ci informa delle prime disposizioni prese dall'umanità per scuotere l'incubo che il mito le faceva gravare sul petto»; essa minimizza il carattere pericoloso della realtà e lo mette in ridicolo, facendoci vedere, «nella figura dell'astuto, che le questioni che il mito ci pone sono semplici come quelle della Sfinge».

Il meglio – ha insegnato la favola anticamente all'umanità e insegna ancora oggi ai bambini –, è affrontare le potenze del mondo mitico con *astuzia e impertinenza*. [...] L'incantesimo liberatore di cui dispone la favola non introduce la natura in forma mitica, ma accenna alla sua complicità con l'uomo liberato. Questa complicità l'uomo adulto sente solo a tratti, e cioè nella felicità; ma al bambino essa si offre direttamente nella favola e lo rende felice.⁶¹⁷

Come Kafka ha riconosciuto nell'atteggiamento di Odisseo una messa in scena, e nel breve spazio di tale rappresentazione l'unica via di salvezza e dalla hybris umana e dalla superpotenza divina, così Benjamin vede nella trasformazione del mito in favola da parte di Kafka la liberazione dalla dimensione mitica. Trasformando il mito in favola, Kafka si sarebbe infatti liberato dal mondo preistorico del matriarcato, proprio introducendo nel mito la ragione e la furbizia quali «finzioni».⁶¹⁸ Secondo Benjamin, dunque, i «mezzi puerili e insufficienti» a cui ricorre l'astuto greco, antenato kafkiano, non sono motivo di discredito, ma anzi precauzioni tratte dall'universo fiabesco che con la furbizia e l'incanto dei bambini mette in scacco le potenze mitiche.

Nell'interpretazione del frammento di Kafka, Benjamin pare dunque presentare una valutazione prevalentemente negativa della dimensione mitica e preistorica, a differenza del saggio su Bachofen – su cui verte il seguito di questo paragrafo –, in cui invece essa assume altresì una valenza positiva. A proposito Janz ha messo in luce come nel testo su Kafka, Benjamin avrebbe

⁶¹⁷ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus*, op. cit., p. 267. Corsivi miei.

⁶¹⁸ Menninghaus 1986, pp. 67 e seg.

dispiegato «tutti gli elementi essenziali dell'accezione negativa del mito: strapotenza, impenetrabilità, spinta alla ripetizione, “il sempre identico del nuovo” e la duplicità».⁶¹⁹ Pertanto, davanti al venir meno di qualsiasi determinazione positiva del mitico, Benjamin sarebbe giunto alla conclusione che la salvezza risieda unicamente nell'autoaffermazione razionale del soggetto *contro* il mito. In altri termini, come nel lieto fine di una favola, l'astuzia salva l'eroe dal pericolo, dimostrando così di essere l'unica via d'uscita sia dal mito moderno della tecnica, della scienza e della mentalità borghese, sia dal mito arcaico della preistoria eterica.

Nell'ottica di Benjamin, con esiti del tutto opposti a quelli della *Dialettica dell'illuminismo* - come si vedrà nel prossimo paragrafo -, le Sirene sono giustamente superate dall'eroe maschile sulla strada della propria determinazione. Nello scontro con l'eroe greco, dunque, non viene sconfitto soltanto il mito, ma pure le «figure femminili», secondo l'identificazione bachofeniana tra dimensione mitica e “ginecocrazia eterica”. A proposito, come messo in luce da Buci-Glucksmann, va ricordato come per Benjamin «la donna sia il luogo prescelto per quella “corrispondenza mitologica” tra il mondo moderno della tecnica e il mondo arcaico dei simboli».⁶²⁰ Sconfiggere le «figure femminili» in questo contesto significa superare e soprattutto riconoscere l'impossibilità di sacralizzare l'immagine della donna nella modernità. Con la prostituzione di massa, come sottolinea ancora Buci-Glucksmann, «la donna ha perduto la sua aura, il suo qui ed ora rituale e religioso, la sua unicità assoluta di possedere un corpo femminile, capace di emanare quella bellezza celestiale caratteristica dell'amore».⁶²¹ Amore ed erotismo un tempo uniti nella figura della madre-etera, elevata da Klages sulla scia di Bachofen ad immagine del femminile,⁶²² perdono ogni connessione nel corpo della prostituta quale «allegoria della merce». Il rifiuto delle figure femminili in Kafka, non è dunque il rifiuto della donna in quanto tale, ma della sacralizzazione di un'immagine del femminile non più sostenibile nella modernità. Tale sacralizzazione della donna-madre non compare tanto in Bachofen quanto nella lettura klagesiana dello stesso, a cui Benjamin in realtà si oppone quando rifiuta il mondo palustre e ctonio. Ciò che Benjamin non può accettare della posizione di Klages è il mancato riconoscimento di quella corrispondenza tra passato e presente, natura e tecnologia⁶²³ di cui il corpo femminile è *traccia*.

6.2.2. La componente “materna” della materia

⁶¹⁹ Janz 1983, p. 369.

⁶²⁰ Buci-Glucksmann 1984, p. 18.

⁶²¹ Ivi, p. 21.

⁶²² Cfr. *supra*, pp. 55-60.

⁶²³ Bratu Hansen 2008, pp. 363-364.

Come si è visto nel paragrafo precedente, nel suo saggio su Kafka Benjamin decostruisce totalmente il «mondo palustre» [*Sumpfwelt*] bachofeniano a favore della ragione, invece, nel suo saggio su Bachofen, esso viene ancora preso in considerazione in tutta la sua autenticità. Nello specifico, Benjamin dà per certo il primo stadio dell'evoluzione umana identificato da Bachofen nell'eterismo, restituendogli dignità storica.

La parola *Stoff* (cf. *ètoffe*) indica una materia spessa, densa e raccolta. Essa è mediatrice di questa promiscuità generale di cui la più antica umanità porta l'impronta nella sua costituzione eterica. E da questa promiscuità la vita e la morte non sono esenti, esse si confondono in costellazioni effimere, al fluttuare del ritmo che culla questa creazione intera. Così in quest'ordine privo di memoria la morte non richiama in alcun modo una violenta distruzione. Il mondo antico considera la morte sempre di un più o di un meno in confronto alla vita (JJB, pp. 42-43).

Rispetto a Bachofen, però, nel cui sistema storico vige la vittoria del principio apollineo e maschile sulla natura femminile, Benjamin mette in luce la propria visione della filosofia della storia in senso dialettico. Andando contro alle stesse intenzioni di Bachofen, Benjamin gli attribuisce una concezione mediatrice, che riconosce la conciliazione tra natura e cultura.

Si può dire che la morte è stata per lui [scil. Bachofen] la chiave di ogni conoscenza, conciliando i principi opposti del movimento dialettico. Così egli diventa il mediatore prudente fra natura e storia: con la morte ciò che è stato storico ricade nel dominio della natura: ciò che è stato naturale ricade nel dominio della storia (JJB, p. 43).

Benjamin inserisce così nel mondo bachofeniano la propria filosofia della storia,⁶²⁴ in cui si assiste innanzitutto alla rivalutazione del mondo tellurico, del Materno indifferenziato, che a dispetto di quanto affermato nel saggio su Kafka, in questo contesto acquisisce la stessa validità della storia e dello spirito.

In questo passo Schiavoni ha visto la presa di posizione critica di Benjamin tanto nei confronti «di coloro che, – come ad esempio Klages – pretendono che la storia si sottometta completamente alla natura incontaminata, quanto nei confronti di coloro che considerano ottimisticamente lo sviluppo storico come una crescita continua del dominio sulla natura – ad esempio tramite la tecnica».⁶²⁵ Al contrario di quanto affermato da Schiavoni a proposito di questo

⁶²⁴ B. Lindner, *Natur-Geschichte – Geschichtsphilosophie und Welterfahrung in Benjamins Schriften*, in: *Text und Kritik: Walter Benjamin*. 31/32. Okt. 1971, pp. 41-58, qui p. 43 e 45.

⁶²⁵ Schiavoni 1999, p. 1052.

passo,⁶²⁶ si ravvisa nel richiamo alla «materia» [*Stoff* (cf. *ètoffe*)] da parte di Benjamin proprio il nucleo di quella affinità di fondo che Moretti ha riconosciuto tra Klages e Benjamin e quindi *non* o perlomeno non esclusivamente una presa di distanza critica rispetto ad una supposta posizione regressiva. O meglio, ciò che Benjamin fa proprio dell'interpretazione klagesiana di Bachofen è «il *carattere universale* della nozione di materia come “materia auratica”»,⁶²⁷ che in questo contesto può anche essere resa come *Mater*. La materia, o *Mater* natura, non è qualcosa di meramente quantificabile o di assoggettabile ai fini dello spirito, ma è di per sé ricca di significati simbolici, innanzitutto riconducibili al *principium oppositorum* della madre come origine e fine di ogni cosa.

Se è pur vero che, diversamente da Klages, Benjamin non possa accettare né l'idea di una perdita irriducibile rispetto alla materia originaria, tale per cui si assisterebbe ad un progressivo ed inesorabile «processo di privazione dell'aura» [*Verlust*],⁶²⁸ né tanto meno il dualismo metafisico tra materia/anima e spirito, è anche vero che egli riconosce, come Klages, la verità insita nella «simbolicità universale della materia», altrimenti detta realtà delle immagini. Vi sarebbe dunque tanto in Benjamin quanto in Klages l'idea di un'origine, che con Moretti può essere chiamata «*mito*, la cui *realtà* sfiora l'essenza della *verità*»,⁶²⁹ da cui l'essere umano si sarebbe progressivamente distaccato, o, con Benjamin affrancato. In questo senso il passato e la preistoria diventano per entrambi gli autori, secondo un'intuizione che Klages ricava da Bachofen, un terreno di conoscenza.

Quanto il metodo ermeneutico individuato da Klages in Bachofen sia fortemente presente in Benjamin emerge chiaramente dalle sue pagine bachofeniane. Non solo in queste pagine l'utilizzo di alcuni termini si avvicina alla dizione di Klages - come ad esempio «il fluttuare del ritmo», «il sentimento ctonio» e «chiaroscuro» - , ma Benjamin considera come il massimo risultato del *Matriarcato* di Bachofen l'aver riconosciuto la necessità di indagare gli «aspetti sotterranei», o meglio di riconoscere «accanto alla rivelazione dell'immagine, come di un messaggero proveniente dal regno dei morti, quella del diritto come una costruzione sulla terra, le cui fondamenta sotterranee e di profondità inesplorate sono formate dagli usi e costumi religiosi del mondo antico» (JJB, p.48). Come messo in luce da Doerr, l'accento posto da Benjamin sul riferimento bachofeniano all'immagine come «messaggero del regno dei morti», proviene chiaramente da Klages (EC, p. 107), come pare confermare lo stesso Benjamin citando poche pagine più avanti una

⁶²⁶ Sulla critica a Schiavoni cfr. Doerr 2007, p. 142. A proposito, «contro Schiavoni», Doerr mette in luce come Benjamin fosse in realtà ben consapevole che nella filosofia klagesiana non si tratta di una mera apoteosi della natura a scapito della storia, e che anzi già a partire dal 1905 Klages ritiene impossibile un ritorno ad una natura incontaminata, come appare nel frammento del suo lascito *La fuga degli dei*. Pertanto, a differenza di quanto affermato da un certa critica, che si può ritrovare ad esempio nella posizione di Schiavoni, nella sua interpretazione di Bachofen Benjamin non rifiuta la lettura klagesiana, ma anzi considera Klages «il continuatore di Bachofen» (JJB, p. 67).

⁶²⁷ Moretti 2013, p. 152.

⁶²⁸ Sulla complessità del tema dell'aura in Benjamin oltre ai già citati testi di Bratu Hansen 2008, si veda nella vasta bibliografia: Stoessel 1983; Smith 1994; Fűrnkas 2000; AA. VV. 2013.

⁶²⁹ Moretti 2013, p. 152.

nota affermazione klagesiana secondo cui «le immagini originarie sono l'apparizione di anime del passato [*Vergangenheitsseelen*]» (JJB, p. 52).

Le *Urbilder*, ovvero le immagini originarie che non hanno subito alcuna elaborazione dall'esterno in quanto apparizioni autonome del passato, sono per Klages le anime dei morti e sono strettamente associate al regno della madre. Nella religione matriarcale vi è infatti un nesso centrale tra vita e morte, o meglio vi è «la perenne partecipazione della vita alla morte»,⁶³⁰ tanto che il sacrificio che ogni essere vivente compie morendo non costituisce la fine dell'esistenza, ma soltanto un mutamento di segno della stessa. Vale a dire che nell'antichità pagana le anime dei morti non venivano relegate nell'aldilà, ma restavano presenti nella coscienza dei viventi, o meglio nel loro "Telesma", quali loro parti essenziali. Il fatto che per Klages e Schuler il "Telesma" sia strettamente connesso alla nozione di aura viene giustamente sottolineato da Doerr a dimostrazione del fatto che l'aura di ogni immagine è strettamente connessa al regno dei morti, anzi ne è l'espressione [*Ausdruck*].⁶³¹ Pertanto, secondo la terminologia klagesiana l'anima dell'individuo che nell'estasi [*Rausch*] diviene tutt'uno con l'immagine originaria, viene innanzitutto in contatto con l'aura, che non è altro che il passato, il regno dei morti.

Quanto questa concezione sia estremamente in opposizione alla tradizione ebraico-cristiana, che attraverso il dio patriarcale scardina ogni connessione con la "materia" nella sua accezione più ampia, indicando invece al futuro, non necessita di ulteriori commenti. Ciononostante, e qui va inserito almeno di passaggio il tema dell'antisemitismo di Klages,⁶³² essa ha potuto affascinare Benjamin, come è evidente nel suo uso del termine "aura", che tanto ha impegnato la letteratura secondaria. Rispetto alla dimensione ctonia dell'esistenza, di cui se si vuole l'aura ne è la manifestazione sempre presente, Benjamin prende le distanze tentando sì di «dialettizzarla storicamente», come sottolinea Moretti, ma senza mai negarne l'esistenza. Poiché, continua Moretti, «se lo strato mitico-originario dell'esistenza umana non fosse reale, sembra voler implicitamente avvertire Benjamin, anche il percorso emancipativo compiuto dall'umanità rischierebbe di essere affetto della medesima irrealtà, o, il che per certi versi è lo stesso, costantemente soggetto a pericolosissime "ricadute"».⁶³³

Pertanto, sebbene Benjamin giudichi il sistema dualistico klagesiano «senza sbocco» e opponga ad esso una concezione dialettica, egli distingue nettamente la lettura di Bachofen proposta da Klages da quella dell'«esoterismo» da una parte e da quella dei «professori ufficiali del fascismo tedesco» dall'altra.

⁶³⁰ F. Jesi, *Pavese, il mito e la scienza del mito*, in: Id., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1981, p. 142.

⁶³¹ Doerr 2007, pp. 276-277.

⁶³² Cfr. *supra*, pp. 15-26 e pp. 37-41.

⁶³³ Moretti 2013, pp. 152-153.

È vero che malgrado il suo lato provocatorio e sinistro, questa filosofia [scil. di Klages], è, per la finezza delle sue analisi, la profondità delle sue visuali e il livello delle sue discussioni, infinitamente superiore agli adattamenti di Bachofen tentati dai professori ufficiali del fascismo tedesco. Baeumler per esempio, dichiara che solo la metafisica di Bachofen vale la pena di essere considerata, mentre le sue ricerche preistoriche, avendo un peso ancora minore “*di quello di un’opera scientifica attendibile sulle origini dell’umanità, non avrebbero molte cose da dirci*”(JJB, p. 53).

Tale distinzione fa sì che Benjamin, diversamente da altri pensatori della Scuola di Francoforte come Horkheimer e Adorno e soprattutto Ernst Bloch - che tenderanno a vedere nella filosofia klagesiana una mera apoteosi di un «ritorno neopagano alle origini»-,⁶³⁴ possa liberamente riferirsi a Klages, riconoscendogli addirittura il merito di aver riportato la dottrina di Bachofen «accanto alla filosofia», superando in tal modo le aspettative di Bachofen stesso (JJB, p. 52).

Nell’attribuzione di una *verità* determinata all’origine materica-materna della storia umana, che Klages avrebbe riscoperto grazie a Bachofen, Benjamin coglie infatti la possibilità di un pensiero scevro dall’ipoteca di dominio, che è poi *la* questione fondamentale della modernità a partire da Nietzsche. Tale pensiero, è un pensiero per immagini, ovvero la realtà delle immagini, che è appunto da distinguersi dal mondo delle idee.

Rappresentando le sostanze mitiche della vita e strappandole all’oblio che le ha colpite, il filosofo si rende conto delle immagini originarie [*Urbilder*]. Queste pur richiamandosi al mondo esterno sono molto diverse dalle idee. Alle idee infatti, si unisce lo spirito con le sue visioni utilitaristiche e le sue pretese di dominio, mentre l’immagine si rivolge unicamente all’anima che nell’accoglierla in modo puramente ricettivo si vede gratificata dalla sua intelligenza simbolica. (JJB, p. 52)

Come si vedrà meglio nel prossimo paragrafo, riprendendo le analisi di Pauen, proprio la distinzione tra il pensiero simbolico e quello concettuale che Benjamin eredita da Klages anticipa un assunto centrale della *Dialettica dell’illuminismo*, ovvero che lo spirito maschile orientato allo scopo esercita il dominio, mentre le immagini, che anche per Horkheimer e Adorno appartengono al mondo matriarcale, contengono una verità simbolica. A proposito, continua Pauen, «è proprio questa idea di un ‘pensiero afferrante, dominante’, che Benjamin riprende dall’*Eros Cosmogonico*, ciò che diverrà fondante per la rappresentazione del soggetto e del suo rapporto con la natura interna *ed* esterna nella *Dialettica dell’illuminismo*».⁶³⁵

⁶³⁴ Doerr 2007, p. 144

⁶³⁵ Pauen 1999, pp. 703-704.

6.3. Circe e il sacrificio delle Sirene nella *Dialettica dell'illuminismo*

La critica al progresso e alla ragione illuminista portata avanti da Horkheimer e Adorno nei primi due libri della *Dialettica dell'illuminismo*, e in particolar modo nell'exkursus su Odisseo, ricorda per molti versi il pessimismo klagesiano nei confronti della modernità. L'influenza di Klages all'interno di tale opera non è rimasta inosservata, neppure da parte dei pensatori della Scuola di Francoforte, come è stato magistralmente documentato da Grossheim.⁶³⁶ Anzi, gli stessi autori del libro fanno ripetutamente riferimento a Klages, prendendo sì sempre le distanze dalle sue conclusioni senza però rendersi conto che spesso coincidono con le loro.⁶³⁷ Nonostante l'esplicita tendenza a voler escludere dal proprio orizzonte intellettuale il pensiero klagesiano – acriticamente etichettato come irrazionalista –, Horkheimer e Adorno sembrano, perlomeno agli occhi di una critica ancora recente, non riuscire ad affrancarsi dall'accusa di irrazionalismo. La *Dialettica dell'illuminismo* pare infatti non trovare nella propria radicalità estrema altra soluzione che una «fuga dal mondo» pessimista verso una possibile redenzione messianica, che però «non rientra nell'orizzonte del pensabile, ma è piuttosto una speranza utopica».⁶³⁸ In questo senso, come riporta Galli nella sua introduzione alla versione italiana del libro, l'opera «è parsa a molti pericolosamente vicina alle posizioni del romanticismo tedesco, di cui sembra rinnovare la rivolta antirazionale e antiscientifica», avvicinando la teoria critica alla cultura radicale di destra.⁶³⁹ A partire da queste ricerche, che appunto hanno dimostrato – nonostante la distanza politica – la vicinanza tra la posizione di Horkheimer e Adorno e quella dei «pensatori esoterici» (DA, p. 53), si vuole analizzare la ricezione del principio femminile e quindi del mondo matriarcale e del mito all'interno dell'exkursus su Odisseo nella *Dialettica dell'illuminismo*, con l'intento di mettere in luce i parallelismi e le differenze rispetto all'accezione klagesiana di tale principio.

Come affermato da Doerr, Horkheimer e Adorno riprendono nella loro lettura dell'*Odissea* il sistema storico-filosofico di Bachofen, adattandolo alle loro esigenze.⁶⁴⁰ Pertanto, l'analisi dello sviluppo della società umana – ivi rappresentato come passaggio dal mito all'illuminismo, o meglio da uno stadio naturale ad uno per così dire razionale –, assume anche per gli autori della *Dialettica*

⁶³⁶ Grossheim 1996, pp. 98-99.

⁶³⁷ Sull'ambiguità della posizione di Horkheimer e Adorno nei confronti di Klages si veda nell'ampia bibliografia le già più volte citate opere di Pauen e Grossheim e le relative citazioni di passi in cui i due autori si riferiscono esplicitamente a Klages. Sul fatto che il riferimento alle teorie klagesiane da parte degli autori della DA resti spesso inconsapevole si veda Doerr 2007, pp. 161 e segg.

⁶³⁸ Galli, C. 1995, p. XX.

⁶³⁹ Ivi, p. XXI.

⁶⁴⁰ Doerr 2007, p. 161.

dell'*illuminismo* una connotazione di genere.⁶⁴¹ In questo senso, le avventure di Odisseo e i suoi incontri possono essere letti come l'affrancamento dell'eroe maschile dalle potenze femminili, primordiali e ctonie. Tuttavia, in linea con la loro posizione dialettica, gli autori della *Dialettica dell'illuminismo* pongono Odisseo, eroe borghese e pre-capitalista, portavoce del patriarcato, a confronto con le divinità ctonie quali ad esempio Circe e Calipso, facendo sì che egli ricada nel mondo palustre dell'eterismo, pur rappresentando il patriarcato. In questo senso, come rileva Doerr, Adorno e Horkheimer sarebbero andati contro il senso stesso dello schema storico di Bachofen a cui al tempo stesso si riferiscono, ad esempio nella definizione di Circe quale «l'ultima etera» (DA, p. 79).⁶⁴² Infatti, Odisseo, sebbene venga presentato come il «prototipo» del mondo borghese e razionale (DA, p. 53), viene riportato indietro in un mondo matriarcale e mitico, il cui superamento sarebbe in realtà il presupposto per la sua stessa esistenza patriarcale.⁶⁴³ Come si vedrà nel seguito del paragrafo, nonostante l'impostazione dialettica, che appunto vede il compenetrarsi di matriarcato e patriarcato, di mito e illuminismo, Horkheimer e Adorno, allontanandosi altresì dalla posizione dello stesso Bachofen, considerano il superamento del matriarcato nel senso di una perdita dell'immediatezza e del piacere, in termini che ricordano esplicitamente la nostalgia di Klages nei confronti del mondo pelasgico.

Analogamente a Klages, il giudizio pessimista di Adorno e Horkheimer nei confronti dell'epoca presente si fonda sull'indebito e patologico impulso della ragione a dominare la natura, il cui modello si può trovare nell'identità del soggetto. Non solo dunque gli autori della *Dialettica dell'illuminismo* riconoscono l'enorme perdita derivante dal soggiogamento della natura, in cui la complessità del reale viene ridotta a favore di quei soli aspetti facilmente controllabili e disponibili, - giungendo a riconoscere dietro alla 'ragione strumentale' le stesse identiche forze identificate da Klages quali forme di manifestazione dello 'spirito', ovvero le scienze empiriche, la tecnica e l'industria capitalistica -, ma sempre seguendo un'intuizione klagesiana essi individuano nell'identità dell'Io l'origine di tale riduzione del reale.⁶⁴⁴ Così come l'Io riporta sotto il suo dominio le emozioni contrastanti dei propri strati inconsci, così anche la ragione sussume sotto un unico concetto i diversi fenomeni senza riguardo per le singole differenze.⁶⁴⁵ In altri termini, la ragione sorge sottomettendo ai suoi parametri non solo la natura esteriore *al* soggetto, ma pure la natura interiore *del* soggetto. Il fatto che nella *Dialettica dell'illuminismo* la "natura" in questa accezione più ampia venga caratterizzata attraverso la nozione di femminile, appunto rifacendosi ad

⁶⁴¹ Kolesch 1998, pp. 187-206.

⁶⁴² Doerr 2007, pp. 169 e segg.

⁶⁴³ Ivi., p. 168.

⁶⁴⁴ Per un'analisi del tema della riduzione del reale sulla base dell'identificazione in Klages e del legame con Nietzsche si rimanda alla prima parte di questo lavoro. Cfr. *supra*, pp. 34 e segg.

⁶⁴⁵ Si veda a proposito Pauen 1994, pp. 368 e segg.

una peculiare e se si vuole forzata interpretazione di Bachofen, è il tema specifico di questo paragrafo.

Secondo un *topos* ancora tipico per il tempo, di cui si è ampiamente discusso nel quarto capitolo di questa tesi,⁶⁴⁶ anche nella *Dialettica dell'illuminismo* la differenza simbolica tra maschile e femminile viene intesa nel senso della dicotomia tra natura e cultura; dove per natura si intende non solo lo stadio originario dell'esistenza in cui vigeva un supposto rapporto armonico tra l'essere umano e il cosmo – ovvero la natura *esteriore* –, ma pure tutti quegli aspetti inconsci ed emotivi della vita personale – ovvero la natura *interiore*. Pertanto, se, come si vuole per l'appunto dimostrare in questo paragrafo, nella *Dialettica dell'illuminismo* il femminile viene a caratterizzare la natura in questa accezione più ampia, allora di conseguenza la spinta della ragione alla sottomissione della stessa assume una connotazione prettamente maschile.

L'umanità ha dovuto sottoporsi a un trattamento spaventoso, perché nascesse e si consolidasse il Sé, il carattere identico, pratico, *virile* dell'uomo, e qualcosa di tutto ciò si ripete in ogni infanzia. (DA, p. 41).⁶⁴⁷

Ciò è particolarmente evidente nella scelta di Odisseo quale emblema per eccellenza del sorgere dell'io e quindi dell'autocoscienza a livello del mito. Nella *Dialettica dell'illuminismo* egli viene presentato non solo come il portavoce del patriarcato, il «signore terriero» (DA, p. 41), l'eroe maschile, ma pure come l'immagine originaria del soggetto borghese. Indipendentemente dalla sconfinata letteratura di ambito filologico, che mette in discussione tale interpretazione,⁶⁴⁸ l'esempio di Odisseo «quale maestro dell'autocontrollo» risulta calzante soprattutto se confrontato con i personaggi dell'Iliade,⁶⁴⁹ poiché permette di analizzare la risposta tipicamente maschile davanti all'abisso del materno. A proposito, come messo in luce da Geyr-Ryan e Lethen, «mentre nell'*Iliade*, gli uomini imprimevano sulle donne-oggetto la propria impronta come un sigillo sui corpi indifesi (Criseide, Briseide, Cassandra, Polissena, Elena, Andromaca, Ecuba), e l'autorità e l'esser-soggetto si delinea in modo sempre più definitivo in base a quanto vengano annichilite e definite le loro vittime, nell'*Odissea* le donne non restituiscono più semplicemente all'uomo la propria immagine, se non in maniera riluttante e spezzata».⁶⁵⁰ In questo senso, esse costituiscono delle figure autonome, contro cui l'eroe maschile può reagire. Nello specifico, sono l'astuzia, l'inganno e

⁶⁴⁶ Cfr. *supra*, pp. 55-64.

⁶⁴⁷ Corsivo mio.

⁶⁴⁸ Sul carattere obsoleto della lettura dell'*Odissea* di Adorno e Horkheimer e soprattutto della loro visione del mito si veda: Jamme 1991, pp. 98 e segg; Hesse 1984, p. 122.

⁶⁴⁹ Grossheim 1996, p. 128; Geyr-Ryan/Lethen 1987, pp. 41-72, qui p. 54. Non così Jamme 1991, p. 99, il quale mette in luce come nell'*Odissea* affianco ad episodi in cui Odisseo «si dà vanto del potere maschile sulla natura» vi sono episodi in cui «viene propagata l'armonia tra la natura umana e quella esterna, ad esempio il famoso letto nuziale, costruito da un ulivo».

⁶⁵⁰ Geyr-Ryan/Lethen 1987, p. 54.

la razionalità, ovvero le armi per eccellenza dell'eroe greco, che vengono messe in moto contro il femminile.

Il sorgere dell'Io maschile non rappresenta però per Adorno e Horkheimer soltanto un momento di affrancamento e di sviluppo rispetto ad uno stadio primitivo, ma viene posto in diretta connessione con il sacrificio, o meglio con il sacrificio del Sé: nella dura lotta contro la natura esteriore (la donna, l'Altro) ed interiore (la parte femminile, emotiva del soggetto) che l'Io deve affrontare per costituirsi, esso al contempo sacrifica se stesso, ovvero sacrifica la parte *femminile* del Sé.

Secondo la concezione dialettica, infatti, il mito e il *logos* operano all'interno della stessa logica, che si sviluppa per l'appunto a partire dal rito sacrificale. Astuzia e ragione non sono dunque «semplicemente opposte all'arcaismo del sacrificio», ma vi appartengono.

Il momento di inganno nel sacrificio è il modello dell'astuzia di Odisseo, e infatti molte delle sue astuzie sono inserite, per così dire, in un sacrificio a divinità naturali (DA, p. 57).

In esplicita polemica con il pensiero dualista klagesiano e con la sua teoria del sacrificio, Adorno e Horkheimer sviluppano una teoria del rito sacrificale in cui esso è già illuminismo. Mentre per Klages, come si è visto nel primo capitolo, il sacrificio è l'abbandono del singolo alla collettività, l'originario *suum cuique*,⁶⁵¹ nella *Dialettica dell'illuminismo* esso viene inteso come prima forma di conoscenza in cui il soggetto afferma se stesso, sottraendosi al mondo naturale per controllarlo; ovvero è «un espediente degli uomini per dominare gli dèi, che vengono rovesciati proprio dal sistema degli onori che loro si rendono» (DA, p. 57).

Tutti i sacrifici degli uomini, eseguiti secondo un piano, ingannano il dio a cui sono destinati: lo subordinano al primato degli scopi umani, dissolvono il suo potere; e l'inganno nei confronti del dio trapassa insensibilmente in quello che i sacerdoti increduli compiono ai danni della pia comunità. (DA, p. 58)

Diversamente che in Klages, dunque, per Horkheimer e Adorno l'istituzione del sacrificio non ha nulla di “magico”, di fusione con la natura, piuttosto è «il segno di una catastrofe storica», dell'uso dell'astuzia contro gli dei: «un atto di violenza subito insieme dagli uomini e dalla natura» (DA, p. 59). Già al livello del mito e del rito dunque ci troviamo di fronte al dominio sulla natura. Come sottolinea Grossheim, proprio nell'affermazione da parte di Adorno e Horkheimer dell'elemento

⁶⁵¹ Cfr. *supra*, pp. 43-47.

razionale nel sacrificio – che si palesa nel modello dello scambio di beni – si presenta la differenza tra il pensiero dialettico e quello dualista.⁶⁵²

Tuttavia, come osserva Doerr,⁶⁵³ nonostante l'opposizione dialettica alla visione sacrificale di Klages, Horkheimer e Adorno si contraddicono utilizzando a favore della loro tesi circa la «costituzione del Sé» proprio la formulazione klagesiana del sacrificio da essi criticata. Nello specifico, non solo essi fanno proprio il nesso tra scambio e sacrificio individuato da Klages, ma, se per quest'ultimo nel sacrificio «non si tratta di scambiare nel senso dell'ordinario scambio di beni [...], ma di uno *scambio di fluidi* o di essenze tramite l'abbandono della propria anima alla vita sostentatrice del mondo» (I, pp. 189-90),⁶⁵⁴ analogamente per Adorno e Horkheimer «la costituzione del Sé recide proprio quel *nesso fluttuante* con la natura che il sacrificio del Sé pretende di restaurare» (DA, p. 59).⁶⁵⁵ Non solo gli autori della DA riprendono la terminologia klagesiana,⁶⁵⁶ ma suppongono altresì l'esistenza di un tempo originario, di una “preistoria” [*Vorzeit*] in cui il sacrificio era garanzia del continuo rinnovarsi del rapporto armonico tra uomo e natura.

Secondo Adorno e Horkheimer, il sacrificio è dunque ciò che sta all'origine al contempo della costituzione e della distruzione del Sé, poiché il «Sé permanentemente identico, che sorge dal superamento del sacrificio, è direttamente a sua volta un rituale sacrificale rigido, e implacabilmente osservato, che l'uomo celebra a se stesso opponendo la propria coscienza al contesto naturale» (DA, p. 61). In altri termini, il Sé maschile è vittima di se stesso, o meglio: deve al sacrificio di Sé la propria esistenza. L'auto-sacrificio fa quindi parte della costituzione del Sé.

L'angoscia di perdere il Sé, e di annullare, col Sé, il confine tra se stessi e il resto della vita, la paura della morte e della distruzione, è strettamente congiunta ad una promessa di felicità da cui la civiltà è stata minacciata in ogni istante. [...] Il pensiero di Odisseo, ugualmente ostile alla morte e alla felicità, sa di tutto questo (DA, p. 41).

In questo senso va intesa l'affermazione secondo cui «Odisseo è un sacrificio» (DA, p. 62): egli dominandosi, ovvero dominando i propri istinti, rinuncia alla pienezza vitale con cui continuamente si confronta nel susseguirsi delle sue avventure. In altri termini, il prezzo per la costituzione del Sé è la perdita di tutti quegli aspetti “materni” del Sé, impersonati nell'*Odissea* dai diversi mostri e dalle divinità incontrate dall'eroe greco.

Nel seguito del paragrafo, al fine di supportare questa tesi, si vuole focalizzare l'attenzione sull'analisi delle figure di Circe e delle Sirene e del loro impatto sull'eroe maschile nel contesto

⁶⁵² Grossheim 1996, p. 122.

⁶⁵³ Doerr 2007, pp. 166-169.

⁶⁵⁴ Corsivi miei.

⁶⁵⁵ Corsivi miei.

⁶⁵⁶ Pauen 1999a, p. 37.

della *Dialettica dell'illuminismo*. Queste due figure del femminile permettono a mio avviso non solo di mostrare tutta la complessità della trattazione di tale tema da parte dei due autori del libro, ma pure di soffermarsi sull'ambiguità della loro posizione nei confronti del pensiero klagesiano: alla nostalgia nei confronti del passato evocato dal canto delle Sirene, in cui si assiste all'idealizzazione della donna, fa dà contraltare il rifiuto iconoclasta dell'immagine della madre defunta, così come anche il rifiuto dell'autonomia sessuale di Circe declassata a «ultima etera» a dispetto della sua divinità.

Con toni che ricordano la nostalgia klagesiana per il mondo pelasgico,⁶⁵⁷ Horkheimer e Adorno affrontano il XII canto dell'*Odissea* guardando alle Sirene come incorporazione mitica di una condizione pre-patriarcale, di uno stadio più antico della storia umana, in cui il Sé maschile non era ancora dominante.

Rievocando direttamente un passato recentissimo, esse [*scil.* le Sirene] minacciano con l'irresistibile promessa di piacere con cui si annuncia e viene ascoltato il loro canto, *l'ordine patriarcale* che restituisce a ciascuno la vita solo contro il corrispettivo dell'intera durata temporale (DA, p. 40).

Le Sirene rappresentano con il loro canto il richiamo del passato, che in questo contesto viene espresso proprio attraverso l'evocazione dell'ordine matriarcale per contrasto da quello patriarcale. Nello specifico, lo sviluppo verso il patriarcato viene visto innanzitutto come perdita del piacere sensuale immediato, che – secondo l'ormai noto schema dicotomico che identifica la natura e il femminile – viene posto in una preistoria connotata dal matriarcale.

L'evocazione del passato, dell'«irresistibile promessa di piacere», è però anche un richiamo di morte, in termini che riecheggiano l'ultimo viaggio di Odisseo, ovvero il viaggio nell'Ade, in cui il superamento del piacere è al contempo il superamento della morte.

Proprio in quanto – tecnicamente illuminato – si fa legare, Odisseo riconosce la strapotenza arcaica del canto. Egli si china al canto del piacere e lo sventa, così, come la morte (DA, p. 66).

Lo stretto legame tra piacere e morte, l'unità di Eros e Thanatos, si delinea ulteriormente nella descrizione che Adorno e Horkheimer fanno degli inferi quale «regno delle immagini», ancora una volta in evidente sincronia con l'interpretazione klagesiana di Bachofen. Mentre le Sirene, come si è visto, rappresentano l'idealizzazione della donna, che viene presentata come unica alternativa di salvezza per l'infelice soggetto maschile, le figure infernali che popolano l'Ade rappresentano al contrario il lato del femminile che deve essere superato.

⁶⁵⁷ Doerr 2007, p. 170.

Nello specifico, dall'analisi dell'episodio in cui Odisseo incontra la propria madre defunta emerge come in realtà l'appello di Horkheimer e Adorno alla "preistoria" sia solo in apparenza paragonabile alla nostalgia klagesiana per il mondo pelasgico. Ciò che Klages trova nel primo stadio dello schema bachofeniano dello sviluppo della storia umana, ovvero nell'eterismo, è la realtà delle immagini ermeneuticamente intesa come traccia di una comprensione del reale scevra dell'ipoteca di dominio. Analogamente, Adorno e Horkheimer pongono le immagini, intese come esperienza fondamentale di Odisseo negli inferi, a rappresentare lo «strato più antico e leggendario del poema» e quindi ciò che c'è di più lontano dalla patria, o meglio dallo spirito.

Solo in quanto la soggettività prende possesso di se stessa nel riconoscimento della nullità delle immagini, viene a partecipare alla speranza che le immagini non fanno che promettere invano. La terra promessa di Odisseo non è l'arcaico regno delle immagini. Tutte le immagini finiscono per rivelargli, come ombre nel mondo dei defunti il loro essere: l'apparenza (DA, p. 82 -83).

Tuttavia, davanti alla terribile esperienza della morte, in cui la figura della *madre* è non a caso l'elemento principale, Horkheimer e Adorno abbandonano ogni nostalgia nei confronti del passato e propongono una concezione positiva del soggetto non più considerato come distruttivo e auto-distruttivo, ma quasi auto-costituente: il soggetto diviene la speranza per il futuro. Il futuro si palesa come il polo opposto alle immagini arcaiche, e, come messo in luce da Doerr, Itaca quale «terra promessa» ben si attaglia ad un'interpretazione ebraica dell'eroe borghese.⁶⁵⁸

Come già per Benjamin anche per Adorno e Horkheimer vi è un profondo nesso tra il mondo pagano e mitico e la religione ebraica, che nella *Dialettica dell'illuminismo* si cristallizza appunto intorno al divieto dell'immagine. Nel rifiuto delle immagini arcaiche, che è poi il rifiuto della realtà delle immagini nel senso di Klages, ridotte ormai a mera parvenza, si realizza il tentativo della *Dialettica dell'illuminismo* di opporre – come già Benjamin – alle immagini arcaiche l'immagine dialettica: le immagini non devono guardare al passato, bensì al presente/futuro.⁶⁵⁹ Mentre dunque per Klages la religione ebraica e poi cristiana e le scienze hanno distrutto il mondo mitico delle immagini provocando un enorme perdita, per Adorno e Horkheimer la speranza e l'utopia restano invece legate al rifiuto delle immagini o perlomeno al superamento del potere delle stesse.⁶⁶⁰

È interessante notare come il rifiuto delle immagini da parte di Adorno e Horkheimer si focalizzi intorno alla figura della madre di Odisseo, considerata alla stregua di un'allucinazione:

⁶⁵⁸ Ivi., pp. 180 e segg. Sul fatto che nella DA la tradizione religiosa ebraica sia il metro di giudizio del mito si veda Hesse 1984, pp. 122 e segg.

⁶⁵⁹ Doerr 2007, p. 181. Per un approfondimento sul tema si rimanda all'exkursus su Ernst Bloch in questo lavoro.

⁶⁶⁰ Bolz 1989, p. 234.

«impotente, cieca e muta» (DA, p. 82). La madre, che nella *Dialettica dell'illuminismo* appare quasi come un vampiro «a cui occorre il sangue delle vittime come pegno del ricordo vivente», viene dunque violentemente respinta a favore del figlio, il quale deve mostrarsi capace di vincere il proprio passato per potersi affermare e così salvare.

Analogamente le Sirene, nonostante la nostalgia che sanno evocare o proprio per via di essa, vanno neutralizzate. Paradossalmente, anche quando gli autori della *Dialettica dell'illuminismo* concedono alla donna la propria massima realizzazione, idealizzandola come nel caso delle Sirene, essa non incarna comunque «l'altro, il diverso», ma solo la tentazione del richiamo del proprio passato, uno dei tanti specchi dell'identità maschile. Pertanto, cedere alla tentazione delle Sirene, come sostiene Kolesch, non significa altro nella *Dialettica dell'illuminismo* che la morte del soggetto in quanto tale, il quale, abbandonandosi ad esse perderebbe il proprio potere sul presente come sul futuro.⁶⁶¹

In questo senso va intesa la gravità del giuramento di Circe e il suo sacrificio delle Sirene: sottomottendosi alle divinità solari essa si pone al servizio dell'io maschile, quale donna che si spoglia della propria autonomia, espropriando al contempo anche le altre donne.

Se le Sirene sanno di tutto ciò che è accaduto, esse chiedono in cambio il futuro, e la promessa del lieto ritorno è l'inganno con cui il passato cattura il nostalgico. Odisseo è messo in guardia da Circe, la dea che *ritrasforma* gli uomini in animali: egli ha saputo resisterle, ed essa, in compenso, lo mette in grado di resistere ad altre forze di dissoluzione.

È per questo motivo che Circe, rispetto alle Sirene e al mondo delle madri, - nonostante l'implicita critica al mondo selvaggio da essa rappresentato -, costituisce un esempio positivo del femminile all'interno della *Dialettica dell'illuminismo*, in quanto è facilmente domabile dal soggetto maschile sulla via della propria costituzione di Sé. Infatti, per Horkheimer e Adorno – fraintendendo ancora una volta gli studi di Bachofen secondo cui Circe è una divinità ginecocratica –⁶⁶² Circe è già una figura di passaggio dal matriarcato al patriarcato, e in questo senso essa rappresenta l'«ultima etera», l'«essenza della promiscuità». Circe, che nel poema omerico ha pieno diritto all'appellativo di dea e divinità, nella *Dialettica dell'illuminismo* viene semplicemente nominata «etera» – ad indicare la sua promiscuità – o «maga» – ad indicare il suo lato animalesco quasi selvatico, secondo gli studi del tempo che collegano la magia e l'animismo all'ambito animalesco.⁶⁶³

⁶⁶¹ Kolesch 1998, p. 193.

⁶⁶² J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur.*, I e II parte, *Gesammelte Werke*, voll. 2 e 3, K. Meuli (a cura di) e H. Fuchs, G. Meyer e K. Schefold, Schwabe, Basel 1948³, p. 868.

⁶⁶³ Doerr 2007, p. 172. A proposito Doerr sostiene che Adorno si sarebbe basato principalmente sulle teorie allora in voga di Frazer e Preusser.

Gli elementi dell'acqua e del fuoco sono, in lei, indistinti, ed è proprio questa indistinzione – in contrasto al primato di un determinato aspetto della natura, sia di quello materno che di quello patriarcale – a costituire l'essenza della promiscuità, l'elemento eterico, che brilla ancora nello sguardo della prostituta, umido riflesso delle stelle (DA, p. 76).

Nella sua funzione seduttiva, secondo cui essa «concede felicità e annulla l'autonomia di chi rende felice» (DA, p. 76), Circe è innanzitutto considerata da Horkheimer e Adorno come il simbolo del piacere sessuale. Del tutto nel senso di Freud, dunque, il patriarcato viene inteso come rinuncia agli istinti e il matriarcato viene rimpiainto come luogo della libertà dei sensi.⁶⁶⁴ Se da una parte attraverso la figura di Circe Adorno e Horkheimer ammettono una perdita in termini di piacere nello sviluppo dell'io maschile, d'altra parte però essi non solo riducono l'autonomia sessuale della donna ad "eterismo" e "promiscuità", ovvero ad una sessualità in ogni caso immorale paragonabile a quella della prostituta moderna, ma pure incanalano tale forza erotica sotto il dominio maschile.

Solo dopo che la maga ha fatto il giuramento agli dei dell'Olimpo, Odisseo può entrare nel suo letto, poiché i rapporti di potere sono stati chiariti. Paradossalmente, Circe si concede solo a colui che le ha resistito: «per concedere il piacere essa pone la condizione che il piacere sia stato disdegnato (DA, p. 79)». Circe non ha così più nulla della terribile divinità che trasforma gli uomini in maiali, essa è «già un contributo alla freddezza borghese», è maschera della «saggezza femminile» che sacrifica le Sirene al «vantaggio dell'autoconservazione virile».

La forza di Circe, che fa degli uomini i suoi schiavi, trapassa nella soggezione verso colui che, rinunciando, le ha rifiutato la sottomissione. L'influsso sulla natura che il poeta attribuisce alla dea Circe, si riduce alla profezia sacerdotale, o addirittura alla saggia previsione di future difficoltà nautiche. Ciò sopravvive alla maschera della saggezza femminile. Ma le profezie della maga esautorata sulle Sirene, Scilla e Cariddi finiscono solo per tornare a vantaggio dell'autoconservazione virile (DA, p. 80).

Se nella *Dialettica dell'illuminismo* le Sirene costituiscono l'immagine della donna mitizzata quale speranza di redenzione per l'uomo, esse vengono tradite da una donna, che incarna invece l'aspetto erotico del femminile. L'immagine idealizzata del femminile resta in se stessa irraggiungibile, nostalgicamente posta in un passato che non è però mai esistito, che non è altro che parvenza, e quindi proiettato in un lontano futuro, quale «terra promessa». Il femminile, con cui realmente si confronta il soggetto maschile nel suo cammino verso l'affermazione di sé, è invece giustamente superato ed è quello incarnato dalla «cortigiana» in segreta alleanza con la «moglie», ulteriore tributo all'«estraniazione femminile nel mondo patriarcale».

⁶⁶⁴ Doerr 2007, p. 174.

Moglie e cortigiana sono i poli opposti e complementari dell'estraneazione femminile nel mondo patriarcale: la moglie tradisce il piacere al saldo ordinamento della vita e del possesso, mentre la cortigiana – in segreta alleanza con essa – torna a sottoporre al possesso ciò che i diritti della moglie lasciano libero, e vende piacere.

Come rileva giustamente Doerr, sebbene Horkheimer e Adorno non favoriscano il dominio dello spirito maschile sulla materia femminile – come invece si è visto fare in George – , essi partono dal presupposto che la ragione maschile si sia costituita attraverso la sottomissione della natura, ovvero del femminile. Ciò dipende innanzitutto dal fatto che nella *Dialettica dell'illuminismo* l'immagine della donna viene ridotta alla sessualità quasi animalesca, al piacere e alla natura. «È sintomatico», scrivono a proposito Geyer-Ryan e Lethen, «che nella ricerca scientifica l'autonomia della sessualità femminile, che in un mondo connotato al maschile può solo essere concettualizzata come un privilegio delle divinità, venga compresa esclusivamente quale eterismo, non esclusi Horkheimer e Adorno. In questo modo una sessualità genuinamente femminile viene ricollegata ad un sistema linguistico fallocentrico. Nel concetto della etera o della prostituta si neutralizza una sfumatura del femminile, che per l'appunto non è connesso alla maternità, proprio in quanto viene rifunzionalizzato a specchio del desiderio maschile, anche se non nella sua forma legittima, bensì illegittima».⁶⁶⁵

In conclusione, ad integrazione di ciò che mettono in luce Geyer-Ryan e Lethen, vorrei segnalare come ciò che più di tutto dovrebbe colpire nella concezione del femminile di Horkheimer e Adorno è l'assenza della caratterizzazione della donna come madre, o meglio l'estremo rifiuto della madre, lasciata in un angolo come mera parvenza assetata di sangue. Sicuramente questo deve essere considerato uno degli aspetti centrali nella differenza tra la posizione dei pensatori della Scuola di Francoforte rispetto a quella dei Cosmici, Klages e Schuler, nella loro caratterizzazione del femminile nella modernità. Come si è visto nel quarto capitolo, infatti, per Klages, via Reventlow, l'immagine della donna a cui l'uomo deve tendere nel presente sull'esempio del passato è quella della madre-etera.⁶⁶⁶ Sorprendentemente, «lo zelante apologeta del mito e del sacrificio» (DA, p. 57) presenta un'immagine del femminile molto più moderna di coloro che lo accusano di antimodernismo,⁶⁶⁷ ovvero anticipa la tendenza tipica del ventunesimo secolo, e in particolare di questi ultimi anni, ad erotizzare insieme alla gravidanza anche l'immagine materna della donna.⁶⁶⁸

⁶⁶⁵ Geyer-Ryan/Lethen 1987 p. 58. Un'interpretazione analoga è, oltre la già più volte citata analisi di Doerr 2007, quella di Kolesch 1998, p. 197.

⁶⁶⁶ Cfr. *supra*, cap. IV, pp. 78 e segg.

⁶⁶⁷ Sulla modernità del pensiero di Klages cfr. Grossheim 1996 e Id. 1999.

⁶⁶⁸ Vegetti Finzi/Battistin 1994, p. 22.

Solo negli ultimi anni, infatti, l'attenzione della ricerca si è focalizzata sulla necessità di ripensare la maternità,⁶⁶⁹ rimasta troppo a lungo connessa a stereotipi culturali arcaici, che hanno fatto sì che l'immagine della donna-madre subisse una sorta di naufragio storico e fosse destinata a scomparire.⁶⁷⁰ In conclusione, non solo il modello dell'individuo maschile borghese, ma pure la sua critica da parte della letteratura di sinistra, risulta incapace di incorporare la maternità.⁶⁷¹

⁶⁶⁹ Sul fatto che l'impegno da parte della ricerca scientifica per la riabilitazione storica, politica e sociale della maternità naturale coincida paradossalmente col diffondersi delle tecniche di procreazione artificiale e delle biotecnologie e che quindi in qualche modo sia già un tema superato si veda nella vasta bibliografia: AA.VV. 1994; Braidotti 1996; Haraway 2000; AA.VV. 2005.

⁶⁷⁰ Merchant 1980.

⁶⁷¹ Vegetti Finzi 1992, p. 128.

Excursus IV: Ernst Bloch e Ludwig Klages. Temporalità e filosofia del soggetto alle soglie del mito

1. Bloch e il passato

In *Eredità del nostro tempo* Ernst Bloch afferma la validità delle posizioni dei Cosmici, dimostrando «una certa simpatia per quei valori la cui perdita discredita il progresso sul piano etico: per valori ad esempio come la “patria” [*Heimat*] e la natura, la “fedeltà” e altri arcaismi». ⁶⁷² Secondo Bloch le nostalgie per il passato, ritenute nell’ambito della sinistra tedesca espressione delle visioni del mondo fasciste, ⁶⁷³ sono un chiaro sintomo del disagio provato da ampi strati della popolazione nella società capitalistica. Davanti a un presente così poco generoso verso la maggior parte della popolazione l’idealizzazione del passato appare legittima e necessaria.

Anche nel ritorno al passato c’era qualcosa di sostanziale: il vecchio artigiano era una cosa ben diversa dall’operaio di fabbrica, addetto ad un telaio meccanico ad una catena di montaggio. Gli artigiani avevano le loro tradizioni e i loro canti: potevano ancora cantare, mentre i proletari hanno quasi perso l’abitudine e la possibilità di farlo (ET, pp. 200 e segg.)

Il fatto che il Partito comunista e anche quelli borghesi non si siano resi conto dell’importanza di questi valori è stato per Bloch un grossissimo errore, che ha reso possibile l’ascesa del nazismo. Nello specifico, Bloch afferma che i concetti di «vita» «anima» «inconscio» e persino di «Reich» posti contro a tutto ciò che è meccanico avrebbero una validità anche al di fuori del fascismo, se «la rivoluzione non si limitasse, sia pure giustamente, a smascherare, ma se, altrettanto giustamente, volesse rilanciare concretamente e ricordarsi del suo antico possesso proprio di quelle categorie» (ET, p. 5). Se nelle società industriali avanzate si manifestano resistenze di segno conservatore e se al contesto attuale si oppongono valori e ideali del passato, ciò significa che quell’eredità, quel passato a cui ci si continua ad appellare non è stato sufficientemente elaborato e assimilato.

In questo contesto non può stupire che, nella comune battaglia della sinistra intellettuale contro l’epoca, il libro di Bloch venga considerato quasi unanimemente, da Benjamin, Adorno, Lukács e altri, inattuale e non contemporaneo. Basti citare il giudizio pronunciato da Lukács su *Eredità del nostro tempo* per rendersi conto della temperie culturale in cui fu accolto questo libro:

* Il presente excursus rappresenta la rielaborazione di un saggio già apparso in *Estetica. Studi e ricerche*, Rivista semestrale 1/2011, Luciano Editore, Napoli 2011, pp. 189-206.

⁶⁷² Frank 1994, p. 23.

⁶⁷³ Sull’interpretazione del pensiero di Klages da parte della Kulturkritik oltre al classico testo di Kasdorff, 1978, cfr. Pauen 1992, Id. 1994 e Id. 1999a. Si vedano altresì i più recenti saggi di Falter 2003, pp. 97-99 e p. 113 sgg.; Doerr 2007.

Il tentativo blochiano di scoprire un nuovo metodo di lotta contro l'ideologia del fascismo deve quindi considerarsi fallito. È fatica vana cercare l' "oro" nelle ideologie dei contadini e dei piccolo borghesi arretrati. L' "oro" è contenuto per questi ceti negli istinti anticapitalistici che scaturiscono dalla loro condizione sociale scissa, dall'oppressione e lo sfruttamento che esercita su di loro il capitalismo.⁶⁷⁴

Quello che viene rimproverato a Bloch è allora l'esagerazione del gesto dell'avanguardia, la scarsa preoccupazione per la realtà effettiva del marxismo e del movimento che ad esso si richiama, la mancanza di un confronto radicale con i fenomeni sociali dell'epoca.⁶⁷⁵ Ma, d'altra parte, è proprio la rigidità moralista di gran parte del movimento marxista quello che viene rifiutato da Bloch nella sua teoria del nazismo.⁶⁷⁶ Non basta chiudere gli occhi e negare la grande potenza insita nel nazismo, spiegandolo in chiave economico-sociale come fase estrema del capitalismo. Il nazismo è infatti un fenomeno ideologico-culturale che davanti alla crisi di senso della Germania post-bellica ha saputo risvegliare speranze fantastiche; il marxismo invece, ha mostrato di comportarsi come quel rabbino che, venuto dall'Europa orientale a Francoforte, città piena di seduzioni profane, raccomandava alla giovane moglie di non guardare.⁶⁷⁷ Generalmente, da gran parte della *Kulturkritik*, lo sguardo al passato e al mito viene paragonato al Canto delle sirene di Ulisse, così in Benjamin e ancora in Adorno. Chi non ha la forza di gestire il mistero, le potenze inconsce che trascendono il "lumen della ragione" non deve ascoltare quel canto ammaliante che porta alla follia. E anche chi, come Ulisse, ha la forza di ascoltare deve restare legato, cinto strettamente a quello spiraglio di lucidità che protegge dalla caduta nell'abisso.

La specificità della posizione di Bloch sta nel ricercare un «residuo possibile», un'eredità positiva, anche quando il sogno, quello delle tradizioni popolari e delle superstizioni contadine, diventa incubo. Per il filosofo non occorre risvegliarsi dal sogno, né nel senso del «destati, Germania» dell'inno nazista, né nel senso del «risveglio» più volte suggerito da Benjamin;⁶⁷⁸ la Germania deve e non può far altro che elaborare i fantasmi del sogno, *rimontarli*, recuperando le loro valenze fantastiche. Bloch vede allora proprio nella procedura espressionista del *montage* la possibilità di ereditare in senso positivo il presente. Un presente, di cui Bloch ha la consapevolezza dell'impossibilità di viverlo in tutta la sua pienezza, perché gravido di un passato non-ancora-divenuto, come una promessa che resta valida finché il presente non è in grado di esaurirla.⁶⁷⁹

⁶⁷⁴ Lukács 1976, p. 242.

⁶⁷⁵ Boella 1992, p. XV

⁶⁷⁶ Sul rapporto di Bloch con il marxismo si veda Zecchi 2008; Pan 2000, pp. 41-57.

⁶⁷⁷ E. Bloch, *Bemerkungen zur Erbschaft dieser Zeit*, in *Philosophische Aufsätze*, Gesamtausgabe in 16 Bd., Bd. 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1962, p. 32

⁶⁷⁸ Sul tema del risveglio in Benjamin cfr. P, pp. 507-515.

⁶⁷⁹ Sull'argomento si veda SU, in particolare p. 216 sgg.

Attraverso il montaggio le rovine mitologiche vengono trasportate in un altro spazio che si oppone al contesto abituale, che in ogni epoca, quando si presenta come realtà unitaria del molteplice, si rivela provvisorio e mai compiuto.⁶⁸⁰ Lo scopo del montaggio non è quello di coprire il vuoto dell'epoca con una costruzione effimera, rappresentata per Bloch dall'esasperazione razionalistica dell'oggettività positivista,⁶⁸¹ ma di risaltare gli spazi vuoti e frammentari, mettendo insieme lontano e vicino, mito e ragione, passato e presente. Il montaggio consiste quindi nell'affidarsi ad una ricezione frammentaria del reale, rinunciando alla tentazione di ricomporre i pezzi cristallizzandoli in schemi forzatamente riduttivi, in un'ottica che riconosce la natura più intima della realtà, che è sempre interruzione, frammento (ET, p. 232).

Il montaggio strappa al contesto lacerato e ai relativismi di vario genere dell'epoca alcune parti, per collegarle in figure nuove. [...] Grande è la ricchezza di un'epoca in agonia, di una sorprendente epoca di confusione in cui si mescolano sera e mattino negli anni venti. Si va dalle associazioni di sguardo e di immagine appena abbozzate, a Proust a Joyce a Brecht e ancora oltre. È un'epoca caleidoscopica, una 'rivista' (ET, p. 5).

In questo contesto Bloch riconosce la presenza del procedimento del *montage* anche nella tarda borghesia, nella cerchia dei Cosmici e in particolare in Klages. Solo quando il mondo distrugge le proprie rovine mitologiche, rifiutando il proprio passato, arriva ad un punto zero. È però vero che quando il montaggio si riduce al tentativo di far rivivere il vecchio nel nuovo, senza l'aspirazione a ricercare un modo in cui il frammento ripreso dal passato funzioni in una vita nuova, resta vuota combinazione che cerca l'inganno nel caleidoscopio (ET, pp. 184 e segg.).

Senza la confusione degli stati e delle cose non sarebbe affatto possibile comprendere la mitologia delle metamorfosi elaborata dall'ultimo Klages, per quanto grande sia la distanza che la separa – in virtù del sogno involontario e degli arcaismi – dal *nolens-volens* del 'montaggio'. Certo, *da un punto di vista immediato*, nella loro specifica verità borghese, tutte queste emozioni tutti questi geroglifici in posizione bloccata, si riducono a un retro altrettanto bloccato e ostruito, composto di rovine che non trovano il coraggio di essere fosforescenti, di parti di vecchio mondo che vengono prese per essere fatte funzionare di nuovo pur sempre nel vecchio mondo (ET, p. 184-185).

Questo genere di montaggio proprio dei «nemici della coscienza» si rivela per Bloch non essere altro che mera «archeologia», apologia di un passato irrimediabilmente perduto. A proposito, Bloch si confronta con l'idea del simbolico e dell'ebbrezza presentata da Klages nella sua prima opera monografica dedicata al mito e al pensiero di Bachofen, *Dell'Eros Cosmogonico*. Di quest'opera Bloch mette in luce l'irrazionalismo, indicando la posizione di Klages come tentativo di sradicare la

⁶⁸⁰ Latini 2003, p. 48 sgg.

⁶⁸¹ Sull'argomento cfr. ET, in particolare la parte terza *Grande borghesia, Oggettività e montaggio*, p. 171 sgg.

cultura umana fino alle radici, di eliminare l'io cosciente a favore dell'abisso: un abisso in cui tutto è ebbrezza. Bloch sottolinea come per Klages, solo l'uomo in stato di ebbrezza, preso dall'estasi dionisiaca, è in grado di cogliere la vita al di là dei limiti imposti dalla spiritualità umana collocata nella coscienza individuale. Primitivi, poeti e bambini sarebbero i testimoni dell'originaria pienezza vitale, di un modo di vivere autentico in armonia con la natura, dove non vi è separazione tra soggetto e oggetto. Ma questo montaggio di immagini che restano ancorate al passato senza volontà di futuro; questa esaltazione dei primitivi, dei poeti e dei bambini; la ricerca, in altre parole, della salvezza nelle origini, è per Bloch espressione dell'insoddisfazione della borghesia in declino. La miseria del presente porterebbe il borghese «che sta andando a fondo» a cercare la felicità all'indietro (ET, p. 278). L'origine, però, non si dà mai in quanto tale, la «natura originaria» non si trova da nessuna parte. L'essere umano non è mai esistito in quanto essere cosciente o fin dall'inizio compiuto, è sempre stato una «variabile della x» (ET, p. 279), un problema della *coscienza*. Lo stato dionisiaco non rappresenta l'origine, ma solo un altro tentativo di determinazione dell'essenza dell'uomo, per altro preceduta e seguita da altre.

Infatti la sostanza reale dell'uomo e del mondo può essere afferrata, diventare realtà e venire rettificata solo alla luce della storia, non all'«inizio». L'unico merito di Klages è avere indicato anche la «vita», al posto dell'angoscia e della «cura»; di averla mostrata nell'esistenza di un «soggetto» che non ha più «vita», né come borghese, né come alto borghese e di conseguenza sotterra nei cadaveri (ET, p. 280).

2. Bloch e la «realtà delle immagini» secondo Klages

Guardando alla teoria della realtà delle immagini di Klages, che costituisce il nucleo del suo vitalismo,⁶⁸² Bloch ne rileva quattro aspetti fondamentali. Le immagini vengono innanzitutto presentate come «oggetto di un'intuizione *interiore*, l'uomo sogna con esse, nella crescita e nella fluorescenza di un fiore» (ET, p. 283). In secondo luogo sono un'esperienza istantanea e unica, attimo in cui appare l'anima dell'esperienza estatica, capace di fondere insieme uomo e mondo. Le immagini sono poi caratterizzate dalla lontananza, quell'atmosfera azzurrina che impedisce la loro presa di possesso diretta, rendendole riproducibili solo mediante i *simboli*. Infine, esse sono caratterizzate dal continuo mutamento, non sono essenze statiche, ma in divenire: «tratto fondamentale dell'intero essere mitico è la metamorfosi» (ET, p. 284) Bloch contempla le immagini

⁶⁸² Nell'ampia bibliografia sulla centralità della teoria della realtà delle immagini nel pensiero di Klages si vedano perlomeno: Grossheim 1997; Moretti 2001. Müller, B. 2003; AA.VV. 2008.

di Klages nella loro funzione vitale, riconoscendone la vastità della portata conoscitiva dopo il «venir meno del calcolo». Tuttavia, per Bloch le immagini di Klages restano legate ad un passato irrimediabilmente lontano, ancorandosi a quel «panvitalismo selvaggio» che la filosofia klagesiana sembra talvolta assumere (ET, p. 280).

Secondo Klages infatti solo l'uomo capace di abbandonarsi all'ebbrezza dionisiaca, di sciogliere le catene della volontà di potenza «vede sprofondare di fronte a sé il mondo dei fatti e risorgere, con tutta la potenza in una realtà che si impone, il mondo delle immagini» (EC, p. 78). Abbandonandosi agli abissi senza fondo dell'inconscio l'uomo vede riemergere la dimensione fluttuante delle immagini, dimensione pre-logica e precedente ogni solidificazione concettuale del reale. L'inizio, di fronte a un soggetto devitalizzato e agli sgoccioli, assume i tratti delle profondità infernali del mondo ctonio, della madre terra che garantisce il continuo riciclarsi della vita. Vi è dunque per Klages una scissione dualistica tra passato e futuro, coscienza e inconscio, mondo ctonio e mondo solare, mito e storia. È *solo* con il «venir meno del calcolo», che le immagini mostrano la vastità della loro portata conoscitiva.

Bloch non può accettare il dualismo della metafisica klagesiana, il ritorno al mito può avvenire solo all'insegna della volontà di futuro. In questo consiste la filosofia utopica di Bloch. Solo una classe capace di guardare al futuro, si rivela capace di estrarre dalle immagini il loro «significato futuro, incapsulato in un passato che non è stato liquidato» (ET, p. 283), e quindi realizzarle anche *praticamente* e nella prossimità (ET, p. 284). Non vi è spazio nell'utopia per «le lontananze vaporose all'orizzonte». Le immagini evocate da Klages restano per Bloch fantasmi inafferrabili, sintomi di un disagio troppo grande da sopportare. L'utopia di Bloch è quella di voler guarire i solchi del tempo: le immagini autentiche sono infatti per Bloch le immagini di desiderio contenute nelle fiabe, in particolare le immagini di speranza e di commossa meraviglia, capaci di farci presagire la nostra felicità futura (ET, p. 286).

Tali immagini diventeranno concretamente visibili solo dall'alto della coscienza in viaggio, dal punto di vista di quel totalmente nuovo che porta con sé l'«antichissimo» solo per dissolverlo ed ereditarlo in piena lucidità. In Klages ciò non avviene affatto, il suo sguardo ritroso è talmente lontano dall'immagine autentica quanto la moratoria della tecnica (voluta dal capitale) è lontana dalla giornata di due ore socialista (Ibidem).

3. Bloch e l'utopia

Alla base del pensiero utopico di Bloch vi è senz'altro il concetto di negazione. Riprendendo il concetto di negazione dalla dialettica hegeliana, in cui la negazione appare come «ciò che spezza l'entificazione dell'esistente», essendo «critica che non accetta il dato e che quindi mette in movimento il processo di riunificazione del vero con il reale»,⁶⁸³ Bloch articola l'utopia nei due aspetti fondamentali della negazione e della anticipazione: «negazione delle concretizzazioni presenti» e anticipazione di accadimenti futuri. Come rilevato da Zecchi, l'utopia di Bloch è contenuta nella «negazione dialettica dell'esistente: essa non può quindi essere soltanto semplice negazione perché finirebbe con l'avere la funzione di un'inerte nullificazione che cristallizza il reale, né semplice visione del futuro perché risulterebbe priva di concretezza nella vana ricerca dell'aurora di una nuova epoca»,⁶⁸⁴ nella sua duplice essenza negante-anticipante essa è innanzitutto contrapposizione dialettica al presente. Il presente, l'attimo appena vissuto, rappresenta per Bloch un enigma, o meglio «la tenebra dell'immediato». Nel punto in cui ci troviamo in ogni attimo, non vediamo; il vissuto è talmente immediato che non riusciamo ad averne l'*Erlebnis*, poiché in esso manca il distacco necessario per passare alla coscienza.

Solo l'istante dopo posso tranquillamente avere tutto questo sotto gli occhi e quasi farmelo girare davanti. In questo modo è presente solo il passato, che coincide con quanto si sperimenta come apparentemente esistente. È dunque questo che dobbiamo vivere? [...] Non essere mai presenti: è dunque questa la vita «reale» di una certa donna e di un certo uomo - ancora vent'anni e questa sarebbe tutta la realizzazione? Quando viviamo veramente, quando siamo coscientemente presenti dentro i nostri istanti? Malgrado tutta l'intensità di questo sentimento, l'oscuro attimo che scorre continua a sfuggirci insieme al suo significato (SU, p. 216).

Il contenuto di ciò che viene vissuto nell'immediatezza non può essere colto nella pienezza del suo significato. È in questo senso che Bloch accoglie all'interno dell'immediato sensibile il valore della mediazione dialettica in senso hegeliano. Egli mira, infatti, come sottolinea ancora una volta Zecchi, «a mettere in questione il significato del vissuto della coscienza, e, con esso, il valore del tempo nella storia: il passato nel vissuto presente della coscienza, e il futuro anticipato nel vissuto della coscienza».⁶⁸⁵ L'impostazione dialettica di Bloch si ricollega dunque ad una precisa riconsiderazione del tempo e della coscienza del vissuto temporale. Bloch, assume sì lo storicismo di Hegel, ma solo parzialmente, in quanto rifiuta la chiusura e la limitazione del processo storico.

⁶⁸³ Zecchi 2008, p. 80.

⁶⁸⁴ Ivi, pp. 82-83.

⁶⁸⁵ Zecchi 2008, p. 70.

La realtà storica si presenta agli occhi di Bloch come una struttura aperta al processo «dove il sapere stesso è in divenire: esso non guarda soltanto al passato, bensì a un reale divenire con un suo futuro ancora da conoscere».⁶⁸⁶

Dunque posso vedere le cose che volevo e vivevo interiormente solo quando sono già trascorse e trasformate. [...] Ma il volere passato e l'esperienza passata non cessano di sussistere e di avere degli effetti pur se non sono più consci nel presente (SU, p. 216).

L'impossibilità di cogliere l'attimo presente nella sua immediatezza non determina un abbandono al passato come unica fonte di conoscenza. Il passato, nella filosofia del tempo di Bloch, esiste solo in quanto categoria del futuro: passato che non ha ancora disposto il suo risultato, che è ancora inconcluso e carico di tensione.⁶⁸⁷ Così il Rinascimento e l'Illuminismo hanno concepito Atene, Sparta o Roma: non come grandezze passate, irrimediabilmente alle spalle, ma come il loro proprio futuro, come risultato del loro specifico divenire.⁶⁸⁸ Questa tensione interna al passato, l'*Überschuss*, ovvero quell'eccesso nel passato che penetra nell'attualità del presente anticipando il futuro è per Bloch ciò che non resta saldato nei conti della storia; è ciò che si trova «nel luogo o nel posto dove qualcosa è stato compiuto, ed interrotto mentre era in fermento, e dunque non è giunto a compimento e a piena maturità» e ancora il diveniente, l'incompleto, l'impedito, «ciò che non ha fatto una buona riuscita soprattutto per le circostanze esterne e che quindi non ha trovato la sua ricompensa» e che intrattiene un rapporto specifico con «il possibile *futuro del passato*».⁶⁸⁹ Se dunque l'attimo può essere colto nel proprio significato solo a ritroso, rivivendo nella memoria ciò che è passato, questo passato è carico di futuro ed è proprio il rimando al futuro a costituire l'essenza ultima dell'immediato.

Bloch, tramite la sua ontologia del non-ancora-essere, tramite la filosofia utopica rivolta al futuro, riesce a introdurre il *Novum* nel sistema della dialettica hegeliana, che altrimenti, nella sua razionalità perfettamente compiuta, restava vuoto riconoscimento del già-stato incapace di realizzare alcunché di nuovo. Rispetto a Hegel, che chiude la realtà storica intorno al primato della ragion pratica, Bloch riconosce i limiti di una filosofia in cui il senso del processo è sin dall'inizio determinato dal movimento dello spirito. Sebbene Bloch ritenga che il compimento, la continua spinta al completamento, caratterizzante il processo storico-ontologico, non possa essere conseguita dal processo di per sé, senza l'intervento attivo del soggetto; tale soggetto non viene inteso in senso

⁶⁸⁶ Ivi, p. 71.

⁶⁸⁷ G. Ueding, *Il ricordo riproduttivo*, in AA.VV. 2003, p. 37

⁶⁸⁸ E. Bloch, *Experimentum Mundi. Frage Kategorien des Herausbringers, Praxis* (1975); trad. *Experimentum Mundi. La domanda centrale, la categoria del portare fuori, la prassi*, Queriniana, Brescia 1980, p. 127.

⁶⁸⁹ E. Bloch, *Tendenz-Latenz-Utopie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1979, p. 294.

hegeliano come soggettività agente nella storia in piena autonomia e coscienza delle proprie azioni.⁶⁹⁰ Davanti ad una realtà storica aperta anche il soggetto assume nuove determinazioni e responsabilità.

Vi è dunque la necessità di pensare ad una nuova filosofia del soggetto, poiché tanto l'assoluta identità con il Sé quanto l'assoluta perdita di Sé vanificano la storia, impedendo la comprensione del non-ancora-divenuto (SU, pp. 213-289).

La meta sarebbe raggiunta se riuscisse l'unificazione di ciò che finora mai coincide: del parlare in lingue con la profezia, dell'anima con il tutto cosmico; onde l'anima eclissi il vasto mondo con il suo splendore ma non rimanga debole come un mero idealismo soggettivo o umano. Occorre che al termine dei linguaggi ed avvenuto l'incontro con il sé e con il noi, incominciamo il cammino nel mondo, nell'enciclopedia del mondo per il quale soltanto avviene l'incontro con il Sé; non per perderci nel mondo, ma per annientare la vastità fittizia e oscura; per farne il *mondo* dell'anima, con *l'omnia ubique* del problema del Noi che ne siamo l'inizio e l'esito (SU, pp. 214-215).

Bloch sembra trovare in Nietzsche la risposta al suo appello per una nuova filosofia del soggetto. Con l'intenzione di ereditare dalla filosofia nietzscheana il suo contenuto utopico, strappando in tal modo il «bottino» dalle mani reazionarie delle interpretazioni politicizzanti alla Baeumler (ET, p. 300), Bloch riprende da Nietzsche alcuni temi che saranno poi centrali del suo pensiero. Primo fra tutti la critica ad un'adesione passiva al sistema di valori tramandati dal passato e la conseguente necessità per il soggetto di farsi portatore di nuovi valori. È quindi Dioniso come slancio verso il futuro, come trasvalutazione di tutti i valori, e non come «bestia bionda» e «superuomo» (che è già fascismo chiaro come il sole) (Ibidem), ciò che Bloch eredita da Nietzsche. «Un Dioniso in quanto emblema di ciò che non è avvenuto, di ciò che non è divenuto nell'uomo, di ciò che è in fermento ma cerca il vino e invoca la luce» (ET, p. 301). Di questo dio nietzscheano Bloch rifiuta però l'indeterminatezza, il fatto che non sia possibile cogliere il «soggetto» del Dioniso, un soggetto che quindi resta approssimativo: a metà tra il non-uomo e il superuomo (ET, p. 305). Per Bloch, in altri termini, il Dioniso di Nietzsche resta incompleto perché non è ancorato ed individuato in senso sociale e di classe. Nell'ottica di Bloch Dioniso, in quanto soggetto, si trova nell'uomo «da un punto di vista di classe, ossia nella classe rivoluzionaria di ogni epoca, e quindi oggi nel proletariato» (Ibidem). Nella filosofia nietzscheana l'anticipazione utopica resta pertanto indefinita, perché in essa manca il soggetto di classe, la mediazione dialettica fondata sul presupposto che la storia si muove dalle sofferenze concrete degli uomini.⁶⁹¹

⁶⁹⁰ Sull'argomento si veda V. Scaloni, *Nietzsche-Bloch. Alle origini dell'antistoricismo*, in AA.VV. 2003., p. 137.

⁶⁹¹ Ivi., p. 142.

4. Klages e il mito

La teoria della realtà delle immagini di Klages sembra trovarsi agli antipodi della filosofia utopica blochiana. Da un comune interesse di partenza per il mito come risposta alla cristallizzazione semantica di un presente sur-reale, si delinea con tutta evidenza l'incompatibilità tra una visione utopica del mito e una concezione del mito, per così dire, regressiva. Mito e utopia presentano invero caratteristiche completamente differenti. Mentre il pensiero utopico guarda al futuro, lo sguardo al mito resta ancorato al passato. Resta da chiedersi se e quanto da un punto di vista utopico possa ancora essere compreso qualcosa del mito e se non si tratti piuttosto di una manipolazione soggettiva del materiale mitico altrimenti appartenente al passato. Prima di entrare nel merito della questione, che è poi la questione di ogni interpretazione "illuminista" del mito, vogliamo tornare brevemente al pensiero di Klages.

Nella complessa concezione klagesiana dello spazio-tempo all'attimo presente, all'*hic et nunc*, corrisponde sempre soltanto una lontananza. Il concetto di lontananza, centrale nella dottrina della realtà delle immagini di Klages, si collega all'«Eros della lontananza», caratteristica fondamentale delle immagini. Nello specifico, la lontananza dell'immagine in rapporto alla vicinanza della cosa della percezione costituisce per Klages l'essenza dell'estasi. L'«Eros della lontananza» è pertanto ciò che rapisce l'individuo dal mondo afferrabile delle cose trasportandolo nell'intangibile realtà delle immagini, rendendo così possibile l'estasi in cui l'anima dell'individuo si fonde con le immagini del reale. Non è «tanto la distanza dell'oggetto quanto il modo in cui lo si osserva» che decide «se esso abbia le caratteristiche del vicino o del lontano; e nessuno disconosce come la vicinanza abbia il carattere della cosa (*Ding*) e la lontananza quello dell'immagine» (EC, p. 99). Nello stato di coscienza primitivo, come ad esempio nella cosmologia greca, distanze astrali venivano riportate a vicinanze domestiche. La concezione eliocentrica, teorizzata dagli Aristarchi, fu considerata dalla maggioranza dei greci come invErosimile. Per i greci, infatti, il sentimento della vita pur essendo cosmico, era «cellulare e considerava il macrocosmo come un microcosmo allargato» (Ibidem). Ciò nonostante Klages considera il sentimento della vita proprio degli antichi come «Eros della lontananza». Le immagini della realtà che avevano gli antichi, erano, anche se vicine, sempre più distanti dall'oggetto più lontano, in quanto caratterizzate dall'*intangibilità*. Non si tratta di una tangibilità legata ai sensi; qualsiasi oggetto, per quanto lontano, può prima o poi capitare in una vicinanza afferrabile. Pertanto, «ciò che pone quel che è lontano spazialmente in un'intangibile 'lontananza' è la lontananza temporale» (EC, p. 102). È la «non più tangibile realtà di ciò che è passato» a rendere spazialmente lontano un oggetto; è il passato ciò per cui,

«nell'immagine interiore, una cosa trascorsa da lungo tempo si distacca, come fuggita lontano, da ciò che è appena accaduto ed è vicino nel tempo» (EC, p. 103). Il tempo è infatti per Klages l'anima dello spazio e la lontananza spaziale non è altro che un modo di rappresentazione della lontananza temporale.

Come vi è un'unica lontananza spaziale, opposta polarmente alla vicinanza, così vi è un'unica lontananza temporale rispetto al presente: il passato. Il futuro appare così una chimera. All'estremo opposto da quanto teorizzato da Bloch, è il futuro, non il passato, a privare l'attimo della sua essenza (EC, p. 106). Per Klages negare il passato significa distruggere il presente, «infatti solo in immagini di ciò che è stato il tempo si realizza ed *appare*. [...] In rapporto al sovrastante ponte dell'ora (*Jetzt*) il tempo è una corrente con direzione *dal futuro nel passato*».⁶⁹² Anche le immagini originarie contemplate nell'estasi si rivelano essere immagini del passato. L'«Eros della lontananza» è Eros per il passato, e poiché il passato è mito; il mito assume una realtà autonoma indipendente da qualsiasi manipolazione cosciente da parte di una soggettività agente nel presente. D'altra parte il futuro non è altro che una proiezione dell'Io, estrema conseguenza della dottrina della redenzione, che invece di una vita eterna promette un'esistenza di durata infinita, una resurrezione nell'al di là.

Per questo l'uomo dell'al di qua ha inventato il Moloch "futuro", che insaziabilmente inghiotte in sé ciò in cui soltanto vive ogni cosa che vive, *l'attimo*, invertendone il valore per ridurlo a schiavo al servizio del folle pensiero di un *dominio mondiale dell'io divinizzato* (EC, p. 59).

Anche qui, come in Bloch a una specifica concezione del tempo corrisponde una determinata filosofia del soggetto. Alla teoria ebraica della redenzione «fondata su un eccessivo attaccamento all'Io», Klages contrappone il *culto dei morti* dei primitivi. Il primitivo, non credendo nell'esistenza del proprio Io non vede la morte come la fine dell'esistenza e quindi non auspica l'immortalità. Tutto è vita, anche la cosa morta e la materia hanno un'anima. Da qui la grande dedizione del mondo antico per la sepoltura e la cura della salma. Non si tratta secondo Klages di un tentativo di allontanamento degli spettri dei defunti, quanto di una «amorosa venerazione da parte dei presenti che chiede che l'amore sia corrisposto da elevati esseri del passato 'trascinandoli nella vita' sempre di nuovo....» (EC, p. 116). Nella morte il defunto ottiene il *presente sotto altra forma*.

La sensibilità alla base del culto dei morti chiede che cosa è *stato* di coloro che *furono*, e come si può abbellire il loro destino, mentre quella della fede nell'immortalità chiede: che sarà di *me*, quando non sarò più, e come posso comperarmi una lieta continuazione? (EC, p. 140)

⁶⁹² Ibidem. Sulla concezione del tempo in Klages si veda Schroeder 1965 e il già citato libro di Müller, B. 2007.

Secondo Klages la credenza nell'al di là deriva da un'iper-spiritualizzazione della realtà. Quando la volontà egoistica di esistere prende il posto della vita, l'Io prende il posto dell'anima, facendo sì che lo «spirito» [*Geist*] irrompa nella vita. La volontà di esistere è ostile alle immagini e tanto più si diffonde tanto più si trasforma, fino ad esaurire, l'esperienza vissuta dell'estasi. È allora la relazione con la morte, la paura della fine e la conseguente necessità di pensare all'immortalità a determinare la nascita dello spirito nell'uomo. Spirito inteso come limitazione della pienezza della vita, della sua totalità ed espansione continua.

Anche Klages, come Bloch è erede del dionisiaco nietzscheano. Per Klages però il dionisiaco è espressione della vita che non accetta limitazioni. In questa prospettiva anche il concetto di «volontà di potenza» viene rifiutato quale imposizione di un determinato punto di vista al di sopra dell'elemento vitale. Per Klages, infatti, Dioniso non è il dio della volontà e dell'azione, come voleva Nietzsche, ma «*Eros cosmogonico*», simbolo della vita nel suo continuo divenire in immagini. Il «dionisiaco» rappresenta per Klages ciò che nell'ebbrezza scioglie l'individuo, inteso come soggetto personale, dalla necessità di affermare il proprio Io davanti al fluire continuo del divenire. L'uomo, invero, quando è in preda all'estasi, accetta il divenire della vita come unica realtà e, perdendosi nel tutto, ne accoglie la continua metamorfosi. Questo è, secondo Klages, il nucleo fondamentale della concezione del tragico di Nietzsche: l'estasi dionisiaca si configura qui come «la più piacevole soppressione della singolarità individuale» in essa infatti «l'anima tralucendo nel corpo e quindi per nulla in opposizione ad esso è in grado di cogliere il mondo 'esterno' a sé come qualcosa di 'interno'». ⁶⁹³ La trasformazione diveniente del tutto, «che incessantemente spezza come un guscio tutto ciò che è divenuto», ha come scopo quello di «trarre sempre nuove forme da ciò che va incessantemente in pezzi» (NC, p. 199). Dioniso non è solo figura della dissoluzione e dell'abbandono all'assenza di forme, ma è impulso creativo, paragonabile a Eros, che «si chiama cosmogonico perché è uno stato di pienezza in espansione per il quale l'interno, generando contemporaneamente se stesso, diviene all'istante un esterno, mondo e realtà che *appare*» (EC, p. 53).

Mentre Bloch vede nel soggetto, e in particolare nel soggetto di classe, la possibilità ultima di significazione del reale, per Klages al contrario ogni forma di individualismo e di volontarismo, ancor più se legittimata in senso sociale, rappresenta una presa di possesso violenta sul reale. Klages considera l'economia e la società moderne una minaccia per l'essere umano, capaci soltanto di sradicare sempre di più l'uomo dalle proprie radici. ⁶⁹⁴ Solo ristabilendo i propri «legami mitici»

⁶⁹³ Moretti 2001, pp. 165 e segg.

⁶⁹⁴ Sul pessimismo di Klages nei confronti della modernità si veda in particolare Falter 2003, p. 65 sgg. Cfr. altresì Pauen 1992, pp. 31-35.

con il passato, l'essere umano può recuperare quel sapere delle immagini corrispondente alla totalità della vita. Si tratta di riportare alla luce il sostrato cognitivo anteriore alla coscienza, le immagini che vivono in relazione continua con l'«anima» [Seele] di ogni essere vivente, provenienti da un passato primordiale. Il passato, nell'ottica di Klages, non è l'insieme di tradizioni tramandate da cui il soggetto deve affrancarsi per rendersi capace di creare nuovi valori (nel senso di Nietzsche e Bloch). Questo passato, nell'ottica di Klages, non è altro che creazione dello spirito, della volontà di potenza umana, che si impone sul cosmo e sull'ineffabilità del suo continuo divenire. Per Klages il passato rimanda invece a profondità archetipiche, capaci di far sì che la personalità si riorganizzi intorno ad un centro che non è più l'Io.⁶⁹⁵ Davanti al passato l'individuo si trova ad essere nient'altro che un organo dell'organismo, ovvero una parte del tutto. La realtà, il senso del reale non è più determinato da una scelta o azione soggettiva, ma è il passato ad essere il reale stesso che, presentandosi in forma di immagini, si rende esplicito all'uomo nel suo contenuto essenziale.

Nella prospettiva di Klages, la vita si presenta come l'unica rappresentazione dell'essere assumendo in tal modo una valenza sacrale. Si schiude così la dimensione sacrale dell'interpretazione klagesiana del mito, per cui la realtà si rivela infinitamente superiore al singolo individuo. Il sacro, invero, non può essere stabilito volontariamente, non è frutto di decisioni private o collettive, non può essere escogitato o concepito in virtù di accordi o convenzioni, non essendo espressione di creazioni soggettivamente consce. Il sacro si manifesta da sé come una vera e propria totalità e viene vissuto e trasmesso in forme mitiche e al contempo rituali. Quello che viene a mancare nell'interpretazione utopica del mito di Bloch è precisamente la componente sacrale dello stesso e con essa la sua valenza prettamente conoscitiva.

Nella visione utopica del mito proposta da Bloch, e più in generale dall'interpretazione illuminista del mito, una nuova forma di razionalità, estesa fino a ricomprendere dialetticamente il suo contrario, prende il posto del sacro.⁶⁹⁶ Se per Klages non vi è più speranza per il soggetto, poiché la ragione rappresenta un limite imposto al reale, per le critiche della cultura di sinistra il soggetto deve farsi portatore di una nuova forma di razionalità illuminata capace di ricomprendere in sé il mito.⁶⁹⁷ Il movimento del soggetto che supera i limiti della propria razionalità nell'intento di allargare la portata della propria coscienza e di ampliare il proprio orizzonte trascendentale è un movimento rivolto al futuro. In una prospettiva che guarda al futuro il soggetto è il portatore del

⁶⁹⁵ Sull'argomento si veda Guidetti 2008, pp. 62-85.

⁶⁹⁶ Per una critica all'interpretazione illuminista del mito cfr. Pan 2001. Per una disamina mirata sul rapporto Klages – Bloch con particolare riferimento al tema della gnosi si veda Pauen 1994, in particolare pp. 153 e segg.

⁶⁹⁷ Si fa qui riferimento a Kerényi/Mann 1973, p. 83. Questa posizione può essere vista scorrere come un filo rosso, con le debite sfumature, dal pensiero di Thomas Mann fino a quello di Ernst Bloch e ancora nella *Dialettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno fino a M. Frank.

passato che si rivolge ad esso per dissolverlo ed ereditarlo in piena lucidità. Al centro c'è il soggetto agente come sintesi dialettica delle proprie contraddizioni.

Il soggetto che annulla se stesso in favore di un ricezione più originaria e autentica del reale è invece totalmente indirizzato al passato, inteso come dimensione auto-significativa sempre attuale. Il mito, si rivela qui portatore di valori simbolici, che schiudono mondi e dimensioni mistico-sacrali. L'identità dell'Io, la sua autonomia non è più autoreferenziale, ma garantita dal mito inteso come narrazione di una rete di significati, di un *continuum* spazio-temporale di cui il soggetto singolo non rappresenta che un incrinatura, un'onda. L'individuo, guardando al mito, si riconosce parte del divenire e ne accoglie la sacralità. Al contrario, la visione utopica del mito nega la dimensione archetipale dello stesso, la sua essenza fondamentale; l'utopia, infatti, al contrario del mito che è guida *per* il soggetto, è sempre guidata *da* un soggetto (anche collettivo) che la produce. Il tentativo di guardare al mito da una prospettiva utopica è dunque un modo per reprimere il mito in quanto dispositivo di organizzazione sociale e alternativa cognitiva.

Conclusione

Questa tesi affronta il modo in cui Ludwig Klages intende la relazione tra matriarcato e patriarcato, categorie attraverso le quali viene letto lo sviluppo storico a partire da Bachofen. Tale relazione determina non solo la posizione nei confronti della storia e il suo sviluppo, ma più in generale nei confronti del progresso e della modernità. Per molto tempo la predilezione per il matriarcato e il principio femminile sono stati strettamente connessi all'insorgere del nazionalsocialismo, secondo l'equazione matriarcato=mito=irrazionalismo=nazionalsocialismo. In questo contesto è Thomas Mann il primo pensatore a riconoscere una connessione, seppur indiretta, tra le concezioni sul mito proprie dei romantici e l'irrazionalismo. Nello specifico Mann vede nella ripresa del romanticismo di Heidelberg e dei suoi ideali notturni da parte di pensatori come Klages e Alfred la rinascita dell'irrazionalismo e della tendenza ad elevare ad ideale i concetti di «terra, popolo, natura, passato e morte».¹ Lo scopo di Mann non è però quello di rinnegare totalmente le istanze irrazionali e pre-razionali sollevate dal romanticismo, ma di elevarle verso una sintesi più alta ad opera del soggetto «illuminato», avvicinandosi in tal modo paradossalmente a Baeumler. I due pensatori infatti, pur restando agli antipodi, auspicano entrambi un superamento [*Aufhebung*] del principio femminile e ctonio nel principio maschile e solare.

Mentre Klages e Alfred Schuler guardano al solo Bachofen scopritore del principio materno, Baeumler e Alfred Rosenberg proporranno a breve distanza l'uno dall'altro, il primo nell'*Introduzione* ad un'edizione del *Matriarcato* [*Mutterrecht*] dal titolo *Il mito di Oriente e Occidente* [*Das Mythos von Orient und Occident*] e il secondo nel *Mito del XX secolo* [*Der Mythos des XX Jahrhunderts*], un'interpretazione di Bachofen come sostenitore della superiorità del diritto paterno su quello materno. Mentre quindi Klages e più in generale i Cosmici erano volti a restituire un'immagine di Bachofen come scopritore di un approccio al reale alternativo all'approccio tecnico-scientifico moderno, Baeumler e gli altri esponenti del nazionalsocialismo cercano invece in Bachofen un ulteriore testimone della superiorità della razionalità e volontà umana come via d'uscita da uno stadio di minorità. Analogamente, anche per Thomas Mann e altri esponenti della *Kulturkritik* – sebbene con esiti evidentemente opposti – si tratta della conciliazione e della sintesi

¹ A partire dalle critiche di Th. Mann al neoromanticismo, che *tra l'altro* vedono un'indebita sovrapposizione del pensiero di Baeumler su quello di Klages, viene non solo rifiutata la radicale metafisica dualistica di Klages, ma immediatamente connessa al nazionalsocialismo. Sulla sovrapposizione da parte di Mann del pensiero di Baeumler e Klages cfr. Baeumler, M./Brunträger/Kurze 1989; Brunträger 1993; Galvan 1996; Dierks 2003. Per una disamina più recente che tende a mettere in luce il legame di Klages e i Cosmici con esponenti e circoli dell'élite nazionalsocialista, cfr. Faber 1994; Barbera 1997; Barbera/Grottanelli/Savorelli 2004; Evard 2005. Sulla tendenziosità di tale interpretazione, cfr. da ultimo Breuer 1994; Doerr 2009 e la letteratura secondaria ivi riportata, in particolare pp. 113-4.

tra tendenze opposte, tra gli aspetti irrazionalistici evocati dai romantici e la cultura apollinea e solare.²

Ancora negli anni Ottanta del secolo scorso la Mythos-Debatte, sulla scia di Thomas Mann, sembra convergere nel tentativo di «togliere il mito agli intellettuali fascisti e di *riconvertirlo* all'umanesimo»,³ ovvero di restituire il mito alla ragione.

Sulla scia di studi più recenti, in particolare quelli inaugurati da Stefan Breuer nel 1995, la tesi qui sostenuta guarda all'intera questione non più dal punto di vista dell'irrazionalismo, ma del "fondamentalismo estetico". Questa categoria introdotta da Breuer permette di distinguere tanto la posizione di Klages quanto quella di George dal nazionalsocialismo e dall'affermazione del presente che gli è propria, in quanto condivide con i fondamentalismi attuali il rifiuto della modernità. Il nazionalsocialismo, continua Breuer, «non risulta in alcun modo, come viene ripetuto ciecamente a partire da Thomas Mann e Georg Lukàcs, da una volgarizzazione dell'anti- o dell'irrazionalismo, bensì al contrario da una volgarizzazione del razionalismo».⁴ Il nazionalsocialismo ha infatti tendenzialmente un atteggiamento positivo nei confronti dei fondamenti della modernità. Lo scopo di Hitler, come sostiene Zitelmann, «non ha niente a che vedere con un ritorno alla società agraria, ma al contrario: egli ammirava la tecnica moderna e voleva fare della Germania un Paese altamente industrializzato, che nella sua potenza industriale avrebbe dovuto persino superare gli Stati Uniti».⁵

Inoltre il fondamentalismo estetico consente qui di far emergere la *dimensione femminile* quale variabile fondamentale per determinare qualsiasi impostazione tanto fascista quanto fondamentalista nei confronti del reale. Nello specifico la posizione di rifiuto nei confronti della modernità a favore del *passato materno*, come è quella di Klages, non solo si distingue dal nazionalsocialismo, ma pure dai fondamentalismi veri e propri. Infatti una delle caratteristiche principali degli stessi è la progressiva emarginazione e denigrazione delle donne, assente invece in Klages. Al contrario, come si è visto, solo attraverso l'allontanamento delle donne e il rifiuto del matriarcato sostenuto da Klages e dai Cosmici, George ha potuto istituire un culto dagli aspetti settari (Maximin). Ancorché il disconoscimento del presente sia condiviso da Klages e da George,⁶ nella particolare declinazione di quest'ultimo tutto ciò che può essere definito con la parola "emancipazione" viene rifiutato in quanto collegato all'emancipazione femminile.

² Galvan 1996.

³ [...um es ins Humane zu umfunktionieren]. Il passo si trova in una lettera del 18 febbraio 1941 di Mann a Kerényi. Cfr. Mann/Kerényi 1973, p. 83. Il termine *Umfunktionierung des Mythos* risale a Ernst Bloch (1940) con cui Thomas Mann fu in rapporti di corrispondenza almeno dal 1933. Per un'esegesi del rapporto Mann-Bloch, cfr. Dierks 2003, p. 260, n.60.

⁴ Breuer 1996, p. 237.

⁵ Zitelmann 1987, p.7.

⁶ Breuer 1996, p. 241.

L'importanza della riconsiderazione klagesiana del principio femminile-materno nella modernità emerge altresì attraverso il confronto con la lettura di Klages fatta da Benjamin e ripresa dagli autori della *Dialettica dell'illuminismo*. Se coglie nel segno quanto dimostrato, ciò che si rivela determinante nella differenza tra l'impostazione degli autori della *Dialettica dell'Illuminismo* e quella di Klages è la considerazione dei rapporti di genere. Un esempio specifico lo si può trovare nella figura di Odisseo, emblema della razionalità maschile, che riesce a resistere alla tentazione del principio femminile e ctonio (Circe, le Sirene). Sebbene Horkheimer e Adorno non favoriscano il dominio dello spirito maschile sulla materia femminile – come invece si è visto fare in George –, essi partono dal presupposto che la ragione maschile si sia costituita attraverso la sottomissione della natura, ovvero del femminile. Ciò dipende innanzitutto dal fatto che essi riducono l'immagine della donna alla sessualità quasi animalesca, al piacere e alla natura. Rispetto a tale concezione del femminile, Klages, attraverso l'immagine della madre-etera elaborata grazie a Reventlow, anticipa la tendenza tipica del ventunesimo secolo, e in particolare di questi ultimi anni, ad erotizzare insieme alla gravidanza anche l'immagine materna della donna.⁷

⁷ Vegetti Finzi/Battistin 1994, p. 22.

Letteratura primaria:

Theodor W. Adorno e Max Horkheimer:

(DA) *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944); trad. it. *Dialettica dell'illuminismo*, R. Solmi (a cura di), Einaudi, Torino 2010⁵.

Johann Jakob Bachofen:

(MR) *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur* (1861); trad. it. parziale *Il Matriarcato. Storia e mito tra Oriente e Occidente*, G. Moretti (a cura di), Marinotti, Milano 2009².

(NR) *Das Naturrecht und das geschichtliche Recht in ihren Gegensätzen. Antrittsrede* (1841); trad. it. di S. Mueller, *L'opposizione tra diritto naturale e diritto storico*, in J. J. Bachofen, *Scritti sul matriarcato, l'antichità e l'Ottocento*, M. Ghelardi e A. Cesana (a cura di), Marsilio, Venezia 1990, pp. 44-62.

(SF) *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* (1859); trad. it. *Il simbolismo funerario degli antichi*, M. Pezzella (a cura di), Guida, Napoli 1999.

Walter Benjamin:

(Brieft) *Briefe I/II*, G. Scholem, Th. Adorno (a cura di), Suhrkamp, Frankfurt am Main 1966.

(FK) *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte* (1934); in: W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995², pp. 275-306.

(JJB) *Johann Jakob Bachofen* (1935); trad. it. *Il viaggiatore solitario e il flâneur. Saggio su Bachofen*, E. Villari (a cura di), Il Melangolo, Genova 1998.

(Lettere) *Lettere 1913-1940*, G. Backhaus e A. Marietti Solmi (a cura di), Einaudi, Torino 1978; trad. it. parziale di *Briefe*.

(RB) *Carl Albrecht Bernoulli, Johann Jacob Bachofen e il simbolo naturale* (1926); in W. Benjamin, *Opere Complete*, vol. II *Scritti 1923-1927*, R. Tiedmann e H. Schwepenhaeuser (a cura di), ed. it. E. Ganni (a cura di), Einaudi, Torino 2001, pp. 407- 409.

(P) *Das Passagenwerk* (1982); trad. it. *I «passages» di Parigi*, in W. Benjamin, *Opere Complete*, vol. IX, R. Tiedemann (a cura di) ed. it. cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2000.

Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov, in W. Benjamin, *Angelus Novus*, R. Solmi (a cura di), Einaudi, Torino 1995².

Ernst Bloch:

Bemerkungen zur Erbschaft dieser Zeit, in *Philosophische Aufsätze*, Gesamtausgabe in 16 Bd., Bd. 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1962.

(ET) *Erbschaft dieser Zeit* (1935); trad. it. *Eredità del nostro tempo*, il Saggiatore, Milano 1992.

Experimentum Mundi. Frage Kategorien des Herausbringers, Praxis (1975); trad. it. *Experimentum Mundi. La domanda centrale, la categoria del portare fuori, la prassi*, Queriniana, Brescia 1980.

(SU) *Geist der Utopie. Zweite Fassung* (1923); trad. it. *Spirito dell'utopia. Nuova edizione rielaborata della seconda stesura del 1923*, La Nuova Italia, Firenze 1980.

Tendenz-Latenz-Utopie, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1979

Ludwig Derleth:

(PK) *Die Proklamationen* (1904); trad. it. *Proclamazioni*, M. Pirro (a cura di) Trauben, Torino 2005.

Stefan George:

(A) *Algabal* (1898) <http://www.zeno.org/nid/20004808711>; trad. it. *Algabal*, B. M. Bornmann (a cura di), Le Lettere, Firenze 2003.

- (AA) *Das Jahr der Seele* (1897) <http://www.zeno.org/nid/20004811283>; trad. it. parz. G. Manacorda (a cura di) *L'anno dell'anima*, SE, Milano 1986.
- (BfdK) *Blätter für die Kunst*, I-XII (1892-1919) A. Klein (a cura di), nuova edizione in 6 volumi R. Boehringer (a cura di), Helmut Küpper, München-Düsseldorf 1968.
- (CSM) *Die Lieder von Traum und Tod* (1899) <http://www.zeno.org/nid/20004812212>; trad. it. *Canti del sogno e della morte*, G. Moretti e P. Tripodo (a cura di), in S. George/L. Klages, *L'anima e la forma*, Fazi Editore, Roma 1995, pp. 69-122.
- (GeG) *Stefan George und Friederich Gundolf: Briefwechsel*, R. Boehringer e G. P. Landmann (a cura di), Klett-Cotta, München-Düsseldorf 1962.
- (GeH) *Briefwechsel zwischen George e Hoffmanstahl*, R. Boehringer (a cura di), Bondi, Berlin 1938.
- (JfgB) *Jahrbuch für die geistige Bewegung*. F. Gundolf e F. Wolters (a cura di). 3 voll., Verlag der Blätter für die Kunst, Berlin 1910–1912.
- (MfBK) *Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst*. G. P. Landmann (a cura di), Düsseldorf-München, Bondi 1964, pp. 33-43. <http://www.zeno.org/nid/20004823524>
- Das Neue Reich* (1928), in: *Gesamt-Ausgabe der Werke*, vol. 9, Berlin 1928.
- Poesie*, U. Colla (a cura di), Morra, Napoli 1993.
- Poesie*, L. Traverso (a cura di), Le Lettere, Firenze 2003².
- (SA) *Der Stern des Bundes* (1914) <http://www.zeno.org/nid/20004814509> ; trad. it. *La stella dell'alleanza*, A. S. Rossi (a cura di), Novecento, Palermo 1987.
- (SR) *Der siebente Ring* (1907) in *Gesamt-Ausgabe der Werke*, voll. 6/7, Berlin 1931 <http://www.zeno.org/nid/20004812492>.
- (TT) *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen* (1903) <http://www.zeno.org/nid/20004821750>; trad. it. *Giorni e gesta. Annotazioni e abbozzi*, G. Schiavoni (a cura di), Arsénale editrice, Venezia 1986.
- (W I) *Werke – Ausgabe in zwei Bänden*, vol. I , Helmut Küpper prima Georg Bondi, München 1976³.
- (W II) *Werke – Ausgabe in zwei Bänden*, vol. II, Helmut Küpper prima Georg Bondi, München 1976³.

Ludwig Klages:

- (AF) *Stefan George* (1902); trad. it. in: *L'anima e la forma*, G. Moretti e P. Tripodo (a cura di), Fazi Editore, Roma 1995, pp. 5-68.
- Über Bachofen*, in: J.J. Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Zweite, unveränderte Auflage, mit einem Vorwort von C.A. Bernoulli, Helbing&Lichtenhahn Basel 1925, pp. IX-XIII.
- (BP) *Über den Begriff der Persönlichkeit*, in: *Bewusstsein und Leben*, Georg Müller, München 1920.
- (CV) *Bewusstsein und Leben* (1915), trad. it. *Coscienza e vita*, in: *L'uomo e la terra* L. Bonesio (a cura di), Mimesis, Milano 1998
- (E) *Einführung*, in A. Schuler, *Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass*, Barth, Leipzig 1940.
- (EC) *Vom kosmogonischen Eros* (1922); trad. it. *Dell'Eros cosmogonico*, U. Colla (a cura di), Multiphla, Milano 1979.
- (ER) *Vom Wesen des Rhythmus* (1922); trad. it. *L'essenza del ritmo*, R. Cantoni (a cura di), in *L'anima e lo spirito*, Bompiani, Milano 1940.
- (G) *Goethe als Seelenforscher* (1932); trad. it. *Ludwig Klages. Goethe come esploratore dell'anima*, G. Lacchin (a cura di) Mimesis, Milano 2003,
- (GCh) *Die Grundlagen der Charakterkunde*, Barth, Leipzig 1926.
- (GuL) *Geist und Leben*, in: Id. *Sämtliche Werke*, vol. 3, Bouvier, Bonn 1974, pp. 553-602.
- (I) *Das Weltbild des Pelasgertum* (1932); trad. it. *La realtà delle immagini. Simboli elementari e civiltà preelleniche*, G. Moretti (a cura di), Marinotti, Milano 2005².

- (K) *Aus einer Seelenlehre des Künstlers* (1894); trad. it. *Da una dottrina dell'anima dell'artista*, S. Zecchi (a cura di), in: *Estetica* 1996, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 225-233.
- (N) *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches* (1926); trad. it. *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, G. Lacchin (a cura di) Mimesis, Milano 2004.
- (NC) *Vom Wesen des Bewusstseins* (1921); trad. it., *La natura della coscienza*, R. Cantoni (a cura di), in *L'anima e lo spirito*, Bompiani, Milano 1940.
- (PC) *Vorschule der Charakterkunde* (1942) trad. it. *Preludio alla caratterologia*, R. Cantoni (a cura di), in *L'anima e lo spirito*, Bompiani, Milano 1940.
- (PG) *Aufsätze über di Handschrift bekannter Persönlichkeiten*; trad. it. parz., *Perizie grafologiche su casi illustri*, G. Moretti (a cura di), Adelphi, Milano 1994 .
- (RR) *Rhythmen und Runen. Nachlass herausgegeben von ihm selbst*, Barth, Leipzig 1944.
- (S) *Symbolisches und begriffliches Denken*; trad. it. *Pensiero simbolico e pensiero concettuale*, G. Moretti (a cura di), in: *Estetica*, 42, anno XXXII, Torino 1992.
- (SC) *Handschrift und Charakter* (1917); trad. it. di G. Sartori, *La scrittura e il carattere*, R. Marchesan (a cura di), Mursia, Milano 1982.
- (SW) *Sämtliche Werke*, E. Frauchiger, G. Funke, K. J. Groffmann, R. Heiss, H. E. Schröder (a cura di), Bouvier, Bonn 1964 e sgg, X vol.
- (UT) *Mensch und Erde* (1913); trad. it. *L'uomo e la terra*, L. Bonesio (a cura di), Mimesis, Milano 1998.
- (W) *Der Geist als Widersacher der Seele*, 5. voll. Barth, Leipzig 1929-1932 .

Friedrich Nietzsche:

- Der Antichrist* (1895); trad. it. *L'anticristo*, F. Masini (a cura di) Adelphi, Milano 1977²⁷.
- (CI) *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1889); trad. it. *Il crepuscolo degli idoli*, F. Masini (a cura di), Adelphi, Milano 1983¹³.
- (FW) *Der Fall Wagner* (1888); trad. it. *Poscritto a Il caso Wagner*, in *Scritti su Wagner*, trad. it. S. Giametta e F. Masini (a cura di), Adelphi, Milano 1979⁸.
- (GuB) *Jehnseits von Gut und Böse* (1886); trad. it. *Al di là del bene e del male*, F. Masini (a cura di) Adelphi, Milano 1977²⁶.
- (NT) *Die Geburt der Tragödie* (1872); trad. it. *La nascita della tragedia*, S. Giametta (a cura di) Adelphi, Milano 1977³¹.
- (Z) *Also sprach Zarathustra* (1883); trad. it. *Così parlò Zarathustra*, M. Montinari (a cura di), Adelphi, Milano 1976³².

Franziska zu Reventlow:

- (Br.) *Briefe 1890-1917*, Langen Verlag, München-Wien 1975.
- (CD) *Das Gelkomplex* (1916); trad. it. *Il complesso del denaro* R. Colorni (a cura di), Adelphi, Milano 1983.
- (EO) *Ellen Olestjerne. Eine Lebensgeschichte* (1903); Allitera Verlag, München 2002. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1403/1>.
- (HD) *Herrn Dames Aufzeichnungen* (1913), *Oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil*, Süddeutsche Zeitung Bibliothek, München 2008.
- (MF) *Das Männerphantom der Frau* (1898), in: *Das Selbstmordverain*, Verlag der Nation, Berlin 1991, pp. 235-248. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1405/1>.
- (PP) *Amouresken. Von Paul zu Pedro* (1912); trad. it. *Amouresken. Da Paul a Pedro* R. Calabrese (a cura di), La Luna, Palermo 1986.
- Schwabinger Beobachter* (1904) in Faber 1994.
- (TB) *Tagebücher 1895-1910*, E. Reventlow (a cura di), Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1976.
- (VH) *Viragines oder Hetären?*, in «Zürcher Diskussionen» 2.22 (1899). <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1412/1>.

Alfred Schuler:

(AS) *Alfred Schuler. Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass*, L. Klages (a cura di) Barth, Leipzig 1940.

An Leopold Andrian, in: *Blätter fuer die Kunst* 7 (1904), p. 66. Ristampato in: CA, p. 141.

(CA) B. Müller (a cura di) *Alfred Schuler: Cosmogonische Augen*. Gesammelte Schriften, Igel Verlag Paderborn 1997

(CE) *Vom Wesen der ewigen Stadt* (1915-1923); *Dell'essenza della città eterna*, U. Colla (a cura di) Morra, Napoli 1989.

Einige Gedanken über Ibsens neuestes Werk 'Baumeister Solmess', in: «Die Gesellschaft 9» (1893), pp. 352-355. Ristampato in: CA, pp. 214-217.

Letteratura secondaria:

- AA. VV. 1991-1995 AA.VV., *Fundamentalism Observed; Fundamentalism and Society; Fundamentalism and State; Accounting for Fundamentalism; Fundamentalism Comprehended*, in: M. E. Marty e R. S. Appleby (a cura di), *Fundamentalism Project*, 5 voll., University of Chicago Press, Chicago 1991-1995.
- AA.VV. 1994 AA.VV., *Representations of Motherhood*, D. Bassin, M. Honey e M. Mahrer Kaplan (a cura di), Yale University Press, New Haven and London, 1994.
- AA.VV. 2003 AA.VV., *Ereditare e sperare. Un confronto con il pensiero di Bloch*, P. Cipolletta (a cura di), Mimesis, Milano 2003
- AA.VV. 2005 AA.VV., *Si può. Procreazione assistita norme soggetti poste in gioco*, S. Buonsignori, I. Dominijanni e S. Giorni (a cura di), Manifestolibri, Roma 2005.
- AA.VV. 2008 AA.VV., *Hestia. Band 22. Jahrbuch der Klages-Gesellschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008.
- AA.VV. 2013 AA. VV., *Aura*, G. Di Giacomo e L. Marchetti (a cura di), Rivista di estetica N° 52, Rosenberg&Sellier, Torino 2013
- Aler 1984 J. Aler, *Gestalten um Stefan George: Gundolf, Wolfskehl, Verwey, Derleth*, Rodopi, Amsterdam 1984.
- Andreas-Salomè 1899 L. Andreas-Salomè, *Die Erotik* (1899); trad .it. G. Agabio (a cura di), *L'Erotismo. L'umano come donna*, La Tartaruga edizioni, Milano 1985.
- Andreas-Salomè 2009 L. Andreas-Salomè, *Friedrich Nietzsche* (1894); trad. it. E. Donaggio e D. M. Fazio (a cura di), SE, Milano 2009.
- Andres 2010 J. Andres, «*frauen fremder ordnung*». *Thesen zur strukturellen Misogynie des George-Kreises*, in: U. Oelmann/U. Raulff (a cura di), *Frauen um Stefan George*, Castrum Peregrini, Neue Folge, vol. 3, Wallstein Verlag, 2010, pp. 37-58.
- Arjomand 1984 S. A. Arjomand (a cura di), *From Nationalism to Revolutionary Islam*, State University of New York Press, Albany 1984.
- Asai 1999 K. Asai, *Frau, Mode, Hure – Zum „Weiblichen“ bei Walter Benjamin*, in *Global Benjamin*, K. Garber et all. (a cura di), *Global*

Benjamin, vol III, Wilhelm Fink, München 1999, pp. 1659-1670.

- Assmann 2002 J. Assmann, *Der Tod als Thema der Kulturtheorie* (2001); *La Morte come tema culturale*, Einaudi, Torino 2002.
- Assmann 2007 J. Assmann, *Monotheismus und die Sprache der Gewalt* (2006); *Non avrai altro Dio. Il monoteismo e il linguaggio della violenza*, Il Mulino, Bologna 2007.
- Assmann/Sundermeier 1993 J. Assmann e T. Sundermeier (a cura di), *Die Erfindung des inneren Menschen*, Gütersloher Verl. – Haus Mohn, Gütersloh 1993.
- Baeumler 1926 A. Baeumler, *Das mythische Weltalter. Bachofens romantische Deutung des Altertums. Mit einem Nachwort: Bachofen und die Religionsgeschichte* (1926) Beck, Muenchen 1965; trad. it. Parziale G. Moretti (a cura di), *Da Winkelmann a Bachofen*, in A. Baemler, Fr. Creuzer, J.J. Bachofen, *Dal simbolo al mito*, Spirali, Milano 1983, 2 voll, I, pp. 85-190.
- Baeumler 1928 A. Baeumler, *Bachofen und Nietzsche*, Verlag der Neuen Schweizer Rundschau – Wissen und Leben. XXI Jg. 34. Bd. 1928.
- Baeumler 1934 A. Baeumler, *Ästhetik* (1934); *Estetica e annotazioni sulla teoria dell'arte*, G. Lacchin (a cura di), Unicopoli, Milano 2009.
- Baeumler, M./ Brunträger/Kurze 1989 M. Baeumler, H. Brunträger, H. Kurze, *Thomas Mann und Alfred Baeumler. Eine Dokumentation*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1989.
- Baioni 1963 G. Baioni (a cura di), *Else Lasker-Schüler*, Nuova Accademia, Milano 1963.
- Barbera 1997 S. Barbera, *Klages e le salsicce di Stefan George*, in: «Belfagor», N. 52, pp. 27-41.
- Barbera/Grottanelli/Savorelli 2004 S. Barbera, C. Grottanelli, A. Savorelli, *Sacrifici umani fra Monaco e Parigi: Schuler, Klages, Caillois e Bataille*, in: *La riscoperta del 'sacro' tra le due guerre mondiali*, Biblioteca Roncioniana, Prato 2004, pp. 67-77.
- Bartels 1953 E. Bartels, *Ludwig Klages - Seine Lebenslehre und der Vitalismus*, Westkulturverlag A. Hain, Meisenheim 1953.
- Baudrillard 1997 J. Baudrillard, *Della seduzione* (1979); trad. it. P. Lalli (a cura di), SE, Milano 1997 (= S).
- Bauman, Z. 1994 Z. Bauman, *Tod, Unsterblichkeit und andere Lebensstrategien*, Fischer, Frankfurt am Main 1994.

- Baumann, G. 2000 G. Baumann, *Der George-Kreis*, in: R. Faber e Ch. Holste (a cura di), *Kreise-Gruppen-Bünde. Zur Soziologie moderner Intellektuellenassoziation*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000.
- Behnke 1999 T. Behnke, *Naturhermeneutik und physiognomisches Weltbild. Die Naturphilosophie von Ludwig Klages*, Roderer, Regensburg 1999.
- Bellini 2007 P. Bellini, *Cyberfilosofia del potere*, Mimesis, Milano 2007.
- Bendroth 1993 M. L. Bendroth, *Fundamentalism and Gender, 1875 to the Present*, Yale University Press, New Haven & London 1993.
- Bernoulli 1924 C.A. Bernoulli, *Johann Jakob Bachofen als Religionsforscher*, Huber&Co, Frauenfeld und Leipzig 1924.
- Bernoulli 1924a C.A. Bernoulli, *Johann Jakob Bachofen und das Natursymbol. Ein Würdigungsversuch*, Schwabe, Basel 1924.,
- Bettini/Spina 2007 M. Bettini/L. Spina, *Il mito delle Sirene . Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2007.
- Bishop 2001 P. Bishop. *The Reception of Friedrich Nietzsche in the Early Work of Ludwig Klages*, Oxford German Studies 12/2001, pp. 129-160.
- Bishop 2011 P. Bishop, *The dialectic of destruction and creation in the German tradition: a Jungian perspective on Goethe, Nietzsche, Rilke, and George*. Jung Journal, 5 (4). 2011, pp. 60-82.
- Bishop 2012 P. Bishop (a cura di), *The Archaic: the Past in the Present*. Routledge, London 2012.
- Blasius 1964 W. Blasius, *Die Klagessche Lebenslehre als Ergänzung der naturwissenschaftlichen Lehre vom Leben*, in: Hestia 1963/64, Bouvier, Bonn 1964, pp. 17-28.
- Block 2000 R. Block, *Selective Affinities: Walter Benjamin and Ludwig Klages*, in: Arcadia 35 (2000): 117–36.
- Boehringer 1967 R. Boehringer, *Mein Bild von Stefan George*, 2, erg. Aufl., Helmut Küpper Verlag, Düsseldorf und München 1967².
- Boella 1992 L. Boella, *Il presente come storia (raccontata). Introduzione*, in E. Bloch, *Eredità del nostro tempo*, il Saggiatore, Milano 1992, pp. IX-XXIII.
- Boeschenstein/
Egyptien/ Schefos/ Graf
Vitzhum 2005 B. Boeschenstein, J. Egyptien, B. Schefos, W. Graf Vitzhum (a cura di) *Wissenschaftler im George-Kreis. Die Welt des Dichters und der*

- Beruf der Wissenschaft*, Walter de Gruyter, Berlin/New York 2005.
- Boffi 1999 G. Boffi, *Nero con bambino. L'antropologia impolitica di Walter Benjamin*, Mimesis, Milano 1999.
- Bohrer 1983 K. H. Bohrer, *Mythos und Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983.
- Bolz 1989 N. Bolz, *Entzauberung der Welt und Dialektik der Aufklärung*. In: P. Kemper (a cura di), *Macht des Mythos – Ohmacht der Vernunft*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1989, pp. 232-241.
- Bonesio 1998 L. Bonesio *Il canto della terra*, in: L. Klages, *L'uomo e la terra*, trad. it., Mimesis, Milano 1998, pp. 81-88.
- Bonvecchio 2000 C. Bonvecchio, *Gli Arconti di questo mondo. Gnosi: politica e diritto*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2000.
- Bonvecchio 2010 *La Magia e il Sacro – Saggi Inattuali*, Mimesis Edizioni, Milano 2010.
- Bonvecchio 2011 C. Bonvecchio, *Eros come simbolo*, AlboVersorio, Milano 2011.
- Bovenschen 1976 S. Bovenschen, *Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik?* In: „Ästhetik und Kommunikation“, Nr. 25, 1976, pp. 60-75.
- Braidotti 1995 R. Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Donzelli, Roma 1995.
- Braidotti 1996 R. Braidotti, *Between Monsters, Goddesses and Cyborg. Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace*, Zed Books, London 1996.
- Brann 1976 H. W. Brann, *Nietzsche und die Frauen*, Bonn 1976.
- Bratu Hansen 1987 M. Bratu Hansen, 'Benjamin, Cinema and Experience: "The Blue Flower in the Land of Technology"', *New German Critique*, No. 40, Special Issue on Weimar Film Theory. (Winter, 1987), pp. 179-224.
- Bratu Hansen 2008 M. Bratu Hansen, *Benjamin's Aura*, in «Critical Inquiry» 34, Winter 2008, pp. 336-375.
- Braungart 1997 W. Braungart, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan George Rituale der Literatur*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1997.
- Braungart 2010 W. Braungart, *Archäologische Imagination als poetische Kulturkritik. Stefan Georges Gedicht Porta Nigra und sein 'kosmischer' Kontext (Alfred Schuler)*. In: Eva Kocziszky (a cura di),

Ruinen in der Moderne. Archäologie und die Künste, Berlin 2011, S. 293–309.

- Braungart/ Oelmann/
Boeschstein 2001 W. Braungart, U. Oelmann, B. Boeschstein (a cura di), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem "Siebenten Ring"*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2001.
- Braungart/Andres/Oester-
sandfort/Walter 2008 W. Braungart/J. Andres/C. Oestersandfort/F. Walter, *Platonisierende Eroskonzeption und Homoerotik in Briefen und Gedichten des George-Kreises (Maximilian Kronberger, Friedrich Gundolf, Max Kommerell, Ernst Glöckner)*, in: R. Stauff, A. Simonis, J. Paulus, (a cura di), *Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin, New York 2008, pp. 223–270.
- Breuer 1996 S. Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Primus-Verlag, Darmstadt 1996².
- Breuer 2001 S. Breuer, *Zur Religion Stefan George*, in: W. Braungart/U. Oelmann/B. Boeschstein (a cura di), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem "Siebenten Ring"*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2001, pp. 225-239.
- Breuer 2002 S. Breuer, *Moderner Fundamentalismus*, Philo Verlagsgesellschaft, Berlin/Wien 2002.
- Breysig 1960 K. Breysig, *Begegnungen mit Stefan George*, in: *Castrum Peregrini* 42, 1960, pp. 9-32.
- Brinker-Gaber 1996 G. Brinker-Gaber, *Metamorphosen des Subjekts. Autobiographie, Textualität und Erinnerung*, in: M. Heuser (a cura di), *Autobiographien von Frauenbeiträge zu ihrer Geschichte*, Tübingen 1996, pp. 393-404.
- Brunträger 1993 H. Brunträger, *Der Ironiker und der Ideologe: Die Beziehungen zwischen Thomas Mann und Alfred Baeumler*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1993.
- Buci-Glucksmann 1984 C. Buci-Glucksmann, *Walter Benjamin und die Utopie des Weiblichen*, VSA-Verlag, Hamburg 1984.
- Buci-Glucksmann 1986 C. Buci-Glucksmann, *The Feminine as Allegory of the Modern*, in: *Representations*, No. 14, *The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century*, Spring 1986, pp. 220-229.

- Buck-Moss 1986 S. Buck-Moss, *The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering*, in: «New German Critique» N. 39, Second Special Issue on Walter Benjamin, (Autumn 1986), pp. 99-140.
- Buruma/Margalit I. Buruma/A. Margalit, *Occidentalismo. L'Occidente agli occhi dei suoi nemici*, Einaudi, Torino 2004.
- Butler 1995 J. Butler, *Femminismo, anche con un altro nome...* in DWF, 26-27, Editrice coop. UTOPIA, Roma 1995.
- Butler 1996 J. Butler, *Corpi che contano. I limiti discorsivi del "Sesso"*, (1993); trad. it S. Capelli (a cura di) Feltrinelli, Milano 1996.
- Butler 2004 J. Butler, *Scambi di genere: Identità, sesso e desiderio* (1990); trad. it. R. Zuppet (a cura di), Sansoni, Firenze 2004.
- Cancik 1995 H. Cancik, *Nietzsches Antike: Vorleseung*, Metzler, Stuttgart 1995.
- Cassirer 1930 E. Cassirer, "Geist" und "Leben" in der Philosophie der Gegenwart, in «Die neue Rundschau», XXXXI Jg. der freien Buehne, Bd. I (1930), pp. 244-264.
- Cassirer 2003 E. Cassirer, *Zur Metaphysik der symbolischen Formen* (1921-1940); *Metafisica delle forme simboliche*, trad. it. G. Raio (a cura di), Sansoni, Milano 2003.
- Cavarero 1999 A. Cavarero, *Le filosofie femministe*, con F. Restaino, Paravia Scriptorium, 1999.
- Cavarero 2003 A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003.
- Cesa 1988 C. Cesa, *Bachofen e la filosofia della storia*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3, pp. 621-642.
- Chiodi 2010 G. M. Chiodi, *Propedeutica alla simbolica politica*, II. Voll., FrancoAngeli Edizioni, Torino 2006 e 2010.
- Chiodi 2011 G. M. Chiodi, *La coscienza liminare. Sui fondamenti della simbolica politica.*, FrancoAngeli Edizioni, Torino 2011.
- Citati 2007 P. Citati, *Kafka*, Adelphi, Milano 2007.
- Colace Radici 1999 P. Colace Radici (a cura di), *Mito, scienza e mare: animali fantastici, mostri e pesci del Mediterraneo*, Grafo Editor, Messina 1999.
- Conte 2009 P. Conte, *Mito e tradizione. Johann Jakob Bachofen tra estetica e filosofia della storia*, Led, Milano 2009.

- Corbin 2005 H. Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi* (1977); *L'immaginazione creatrice*, L. Capezzone (a cura di), Laterza, Milano 2005.
- Creuzer 2004 F. Creuzer, *Simbolica e mitologia* (1819); trad. it G. Moretti (a cura di), Editori Riuniti, Roma 2004.
- Curtus 1950 L. Curtius, *Deutsche und antike Welt. Lebenserinnungen*, Stuttgart 1950.
- Daumer 1847 F. Daumer, *Die Geheimnisse des christlichen Altertums*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1847.
- David 1967 C. David, *Stefan George. sein dichterisches Werk*, Carl Hanser Verlag, München 1967.
- Davies 2010 P. Davies, *Myth, Matriarchy and Modernity. Johann Jakob Bachofen in German Culture 1860-1945*, in S. Danham, I. Kacandes, J. Petropoulos (a cura di), *Interdisciplinary German Cultural Studies*, vol. 7, De Gruyter, Berlin/ New York 2010.
- Desideri 1995 F. Desideri, *Apocalissi Profana*, in: W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995, pp. 307-339.
- Dieckhoff 1987 R. Dieckhoff, *Mythos und Moderne. Über die verborgene Mystik in den Schriften Walter Benjamins*, Janus Presse, Köln 1987, pp. 105-119.
- Dierks 2003 M. Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seiner Einführung orientierte Untersuchungen zum «Tod in Venedig», zum «Zauberberg» und zur «Joseph»-Tetralogie*, Klostermann, Frankfurt am Main 2003.
- Diethe 2000 C. Diethe, *Vergiss die Peitsche. Nietzsche und die Frauen*, Europa Verlag, Hamburg/Wien 2000.
- Doerr 2004 G. Doerr, *Orientalismo in Friedrich Hölderlin, Stefan George e Hugo von Hoffmanstahl*, in: «Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di Lettere e Letterature Straniere dell'Università di Venezia». XLIII, 1-2, 2004, pp. 97-124.
- Doerr 2007 G. Doerr, *Muttermythos und Herrschaftsmythos. Zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende bei den Kosmikern, George und in der Frankfurter Schule*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007.
- Doerr 2007a G. Doerr, *Naturalismus, Paganismus, Esoterik: Zu Alfred Schuler*

- Ibsen-Rezeption*, in: *Ibsens "Kaiser und Galiläer". Quellen - Interpretationen – Rezeptionen*, R. Faber/H. Hoibraaten (a cura di), Königshausen&Neumann, Würzburg 2011, pp. 147-180.
- Doerr 2009 G. Doerr, *Dyonisos, Sokrates, Jahwe und Ludwig Klages' Nietzsche-Deutung*, in *Hestia 23: Jahrbuch der Klages –Gesellschaft 2008/2009*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, pp. 113 - 129.
- Durzak 1976 M. Durzak, *Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George*, Kohlhammer, Stuttgart 1976.
- Eberlein 1999 H.-P. Eberlein, *Flamme bin ich sicherlich! Friedrich Nietzsche, Franz Overbeck und ihre Freunde*, Schmidt von Schwind Verlag, Köln 1999.
- Egbringhoff 2000 U. Egbringhoff, *Heidnisches Hetärentum. Alfred Schuler und Franziska zu Reventlow*, in: *Alfred Schuler der letzte Römer. Neue Beiträge zur Münchner Kosmik: Reventlow, Schuler, Wolkskehl u.a.*, Castrum Peregrini 242-243, Amsterdam 2000, pp. 103-118.
- Egbringhoff 2000a U. Egbringhoff, *Franziska zu Reventlow*, Reinbeck bei Hamburg 2000.
- Egyptien 2000 J. Egyptien, 'Kosmische Elemente' in der Dichtung Stefan George, in *Hestia. Jahrbuch der Klages Gesellschaft* 19, 1998/1999, Königshausen&Neumann, Würzburg 2000, pp. 11-27.
- Egyptien 2001 J. Egyptien, *Hexenreihen*, in *Im Zeichen von Stefan George: Lektüre seiner Dichtung*, Castrum Peregrini CCL, Castrum Peregrini Presse, Amsterdam 2001, pp. 61-66.
- Egyptien 2010 J. Egyptien, *Margarete Susman und der George-Kreis. Persönliche Beziehungen, Dichtungstheorie und Weiblichkeitsentwurf*, in: U. Oelmann/U. Raulff (a cura di), *Frauen um Stefan George*, Castrum Peregrini, Neue Folge, vol. 3, Wallstein Verlag, 2010, pp. 157-172.
- Eliade 1973 M. Eliade, *Die Sehnsucht nach dem Ursprung – Von den Quellen der Humanität*, Europaverlag, Wien 1973.
- Eller 2000 C. Eller, *The Myth of Matriarchal Prehistory: Why an invented past won't give women a future*, Beacon Press, Boston 2000.
- Engelhausen/Schlechter/Schwindt 2008 F. Engelhausen/A.Schlechter/J. P. Schwindt (a cura di), *Friedrich Creuzer 1771-1858. Philologie und Mythologie im Zeitalter der Romantik. Begleitband zur Ausstellung in der Universitätsbibliothek*

Heidelberg 12. Februar-8. Mai 2008, Heidelberg 2008.

- Engels 2005 F. Engels, *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato* (1884); trad. it. R. Codino (a cura di), Editori Riuniti, Roma 2005.
- Eschenbach 2010 G. Eschenbach, *Philine und Diotima, Hetäre und Heldin. Rollenzuschreibungen fuer Elisabeth Salomon*, in: U. Oelmann/U. Raulff (a cura di), *Frauen um Stefan George*, Castrum Peregrini, Neue Folge, vol. 3, Wallstein Verlag, 2010, pp. 253-272.
- Esposito 2004 R. Esposito, *Biós. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004.
- Essbach 2010 W. Essbach, *Intellektuellengruppen in der buergerlichen Kultur*, in: *Kreise, Gruppen, Buende. Zur Soziologie moderner Intellektuellenassoziation*, R. Faber e Ch. Holste (a cura di), Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, pp. 23-36.
- Eugster 1989 K. Eugster, *Die Befreiung vom anthropozentrischen Weltbild. Ludwig Klages Lehre vom Vorrang der Natur*, Bouvier, Bonn 1989.
- Evans 1976 R. J. Evans, *The Feminist Movement in Germany 1894-1933*, London und Beverly Hills 1976.
- Evard 2005 J.-L. Evard, *Signes et insignes de la catastrophe. De la swastika à la Shoah*, Editions de l'éclat, Paris-Tel Aviv 2005.
- Evola 1941 J. Evola, *Sintesi di dottrina della razza*, Hoepli, Milano 1941.
- Faber 1993 R. Faber, *Franziska zu Reventlow und die Schwabinger Gegenkultur*, Böhlau, Köln 1993.
- Faber 1994 R. Faber, *Männerrunde mit Gräfin. Die "Kosmiker" Derleth, George, Klages, Schuler, Wolfskehl und Franziska zu Reventlow. Mit einem Nachdruck des Schwabinger Beobachter*, Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1994.
- Falter 2003 R. Falter, *Lebensphilosophie als Zivilisationskritik*, Telesma, München 2003.
- Felski 1995 R. Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, MA, Harvard UP 1995.
- Finger 2005 A. Finger, *Sentiment Media: Franziska zu Reventlow and the Gender of Genre in Modernism*, in «The German Quarterly», vol. 78, No.3 (Summer 2005), pp. 320-336.

- Fluegge 1993 M. Fluegge, *Gesprungene Liebe. Die wahre Geschichte zu Jules und Jim*, Berlin 1993.
- Foucault 1978 M. Foucault, *La volonté du savoir* (1976); *La volontà di sapere*, trad. it. P. Pasquino e G. Procacci (a cura di), Feltrinelli, Milano 1978.
- Foucault 1998 M. Foucault, *Il faut défendre la société* (1976); *Bisogna difendere la società*, Feltrinelli, Milano 1998.
- Frank 1988 M. Frank, *Gott im Exil. Vorlesungen ueber die Neue Mythologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988.
- Frank 1994 M. Frank *Der Kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie* (1982); trad. it., *Il dio a venire*, F. Cuniberto (a cura di) Einaudi, Torino 1994.
- Franzini 2004 E. Franzini, *Verità dell'immagine*, Il Castoro, Milano 2004.
- Franzini 2008 E. Franzini, *I simboli e l'invisibile. Figure e forme del pensiero simbolico*, Il Saggiatore, Milano 2008.
- Freud 1977 S. Freud, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1939); *L'uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti 1930-1938* (1939), in: *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1967-1980, vol. XI, 1977.
- Freytag 1960 G. W. Freytag, *Rainer Maria Rilkes Briefe an Alfred Schuler*, in: «Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft», 4 (1960), pp. 425-433.
- Fritz 1980 H. Fritz, *Die erotische Rebellion. Das Leben der Franziska Gräfin zu Reventlow*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt 1980.
- Frommel 1953 W. Frommel, *die Christologie Stefan Georges*, in *Castrum Peregrini* 19/1953, pp. 5-137.
- Frommel/ Keilson-Lauritz/Schuler, K.-H. 1985 W. Frommel, M. Keilson-Lauritz, K.-H. Schuler, *Alfred Schuler. Drei Annäherungen*, Castrum Peregrini 168/169, Amsterdam 1985.
- Frsiby 1981 D. Frsiby, *Sociological Impressionism: A Reassessment of George Simmel's Social Theory*, Heinemann, London 1981.
- Fügen 1972 N. Fügen, *Zur literarischen Strategie und Diffusion des George-Kreises e Zur Genesis charismatischer Führung*, in: Id., «Dichtung in der buergerlichen Gesellschaft: 6 Literatur-soziologische Studien», Bouvier, Bonn 1972, pp. 51-64.

- Fuld 1979 W. Fuld: *Die Aura – Zur Geschichte eines Begriffes in Benjamin*, in: Akzente. September 1979, pp. 352-370.
- Fuld 1981 W. Fuld, *Walter Benjamin Beziehung zu Ludwig Klages*, in: Akzente, Juni 1981, pp. 274-287.
- Furness 2000 R. Furness, *Zarathustra's children – a study of a lost generation of German writers*, Camden House, Rochester, NY 2000.
- Fürnkas 2000 J. Fürnkas, "Aura," in *Benjamins Begriffe*, M. Opitz e E. Wizisla (a cura di), Frankfurt 2000.
- Galli, C. 2010 C. Galli, *Introduzione*, in: M. Horkheimer/T. W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 2010⁴, pp. VII-XLIII.
- Galli, G. 1994 G. Galli, *Hitler e il nazismo magico - Le componenti esoteriche del Reich millenario*, BUR, 1994.
- Galvan 1996 E. Galvan, *Zur Bachofen-Rezeption in Thomas Manns 'Joseph'-Roman*, Frankfurt/Main, Klostermann 1996.
- Gerhard 1990 U. Gerhard, *Unerhört: Die Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, Rohwolt, Reinbeck 1990.
- Geyr-Ryan/Lethen 1987 H. Geyr-Ryan e H. Lethen, *Von der Dialektik der Gewalt zur Dialektik der Aufklärung*, in: W. van Reijen e G. Schmid Noerr (a cura di), *Vierzig Jahre Flaschenpost: Dialektik der Aufklärung. 1947- 1987*, Fischer Taschenbuch, Ffm 1987, pp. 41-72.
- Givone 1992 S. Givone, *La questione romantica*, Laterza, Roma-Bari 1992.
- Givone 1995 S. Givone, *Storia del nulla*, Laterza, Roma-Bari 1995
- Gnüg 1985 H. Gnüg, *Erotisch-emanzipatorische Entwürfe. Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende*, in H. Gnüg e R. Möhrmann (a cura di), *Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Suhrkamp, Frankfurt a M. 1985, pp. 260-280.
- Görres 1801 J. Görres, *Aphorismen über Kunst* (1801), in Id., *Gesammelte Schriften*, W. Schellberg, A. Dyroff e L. Just (a cura di), voll. 1-16, Köln 1926-1939, e H. Raab (a cura di), voll. 17 e 2 voll. integr. Paderborn, Schöningh 1985-2006.
- Görres 1984 J. Görres, *Sistema sessuale di ontologia*, trad. it. di G. Moretti (a cura di), Cadmo, Roma 1984.
- Görres 1986 J. Görres, *La sacra storia*, trad. it. di G. Moretti (a cura di), Spirali,

Milano 1986.

- Göttner-Abendroth 2000 H. Göttner-Abendroth, *Das Matriarchat: Geschichte seiner Erforschung*, Kohlhammer, Stuttgart 1988.
- Grätzel 2000 S. Grätzel, *Mythos und Logos bei Klages*, in «Hestia. Jahrbuch der Klages- Gesellschaft» 20, 2000/2001, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, pp. 19-31.
- Greven-Aschhoff 1981 B. Greven-Aschhoff, *Die Bürgerliche Frauenbewegung in Deutschland 1894-1933*, Goettingen 1981.
- Grossheim 1994 M. Grossheim, *Ludwig Klages und die Phänomenologie*, Akademischer Verlag, Berlin 1994.
- Grossheim 1996 M. Grossheim, „Die namenlose Dummheit, die das Resultat des Fortschritts ist“ – Lebensphilosophie und Dialektische Kritik der Moderne, in: «Logos. Zeitschrift fuer systematische Philosophie», N.F. 1996, pp. 97-133.
- Grossheim 1996a M. Grossheim, *Auf der Suche nach der volleren Realität: Ludwig Klages und Wilhelm Dilthey - zwei Wege der Lebensphilosophie*, in: Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften 10 (1996), pp. 161-189
- Grossheim 1997 M. Grossheim, *Archaisches oder dialektisches Bild? Zum Kontext einer Debatte zwischen Adorno und Benjamin*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte LXXI (1997), pp. 494-517
- Grossheim 1999 M. Grossheim, *Zur Aktualität der Lebensphilosophie*, in: M. Grossheim (a cura di), *Perspektiven der Lebensphilosophie. Zum 125. Geburtstag von Ludwig Klages*, Bouvier, Bonn 1999, pp. 9-20.
- Grottanelli 1997 C. Grottanelli, *Nietzsche and Myth*, in «History of Religions» Vol. 37, No. 1 (Aug. 1997), pp. 3-20.
- Guidetti 2008 L. Guidetti, *L'immagine senza rappresentazione. Hans Jonas e Ludwig Klages*, in «Discipline filosofiche», 2, 2008, pp. 62-85.
- Gundolf 1914 F. Gundolf, *Tat und Wort im Kriege*, in: G. P. Landmann, *Der George-Kreis. Eine Auswahl aus seinen Schriften*, Köln und Berlin 1965, pp. 240-243.
- Gundolf 1920 F. Gundolf, *George*, Bondi, Berlin 1920.
- Günter 2002 M. Günter, *Weibliche Autorschaft und Avangarde(n). Der «Fall» Franziska zu Reventlow*, in H. Kircher, M. Klanska e E. Kleinschmidt (a cura di), *Avantgarden in Ost und West. Literatur, Musik und Bildende Kunst um 1900*, Böhlau, Köln, Weimer, Wien

2002, pp. 211-228.

- Habel 1960 R. Habel, *Joseph Görres: Studien über den Zusammenhang von Natur, Geschichte und Mythos in seinen Schriften*, Franz Steiner, Wiesbaden 1960.
- Habermas 1988 J. Habermas, *L'intrigo di mito e illuminismo: Horkheimer e Adorno*, in Id. *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni* (1985), Laterza, Roma-Bari 1988².
- Hamelmann 1992 G. Hamelmann, *Helene Stöcker der Bund fuer Mutterschutz und 'Die neue Generation'*, Haag und Herchen, Frankfurt am Main 1992.
- Haraway 2000 D. J. Haraway, *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleManc_Meets_Onco-Mouse™*, Routledge, New York/London, 1997, (trad. it. *Testimone_Modesta@FemaleManc_incontra_OncoTopo™. Femminismo e tecnoscienza*, Feltrinelli, Milano, 2000).
- Hartung 1999 G. Hartung, *Der Mythos und das mythische Zeitalter in Benjamins Philosophie*, in: K. Garber et al. (a cura di), *Global Benjamin I*, Wilhelm Fink, München 1999, pp. 56-72.
- Heidegger 2005 M. Heidegger, *Sein und Zeit* (1927); *Essere e Tempo*, F. Volpi (a cura di), Longanesi, Milano 2005.
- Heisserer 1993 D. Heisserer, *Wo die Geister wandern. Eine Topographie der Schwabinger Bohème um 1900*, München 1993.
- Hesse 1984 H. Hesse, *Vernunft und Selbstbehauptung –Kritische Theorie als Kritik neuzeitlicher Rationalität*, Fischer Taschenbuch, Ffm 1984.
- Hildebrandt 1965 K. Hildebrandt, *Erinnerungen an Stefan George und seinen Kreis*, Bouvier, Bonn 1965.
- hooks 1998 bell hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale* (1991); trad. it. M. Nadotti (a cura di), Feltrinelli, Milano 1998.
- Howald 1926 E. Howald, *Der Kampf um Creuzers Symbolik. Eine Auswahl von Dokumenten*, Tübingen 1926 (ristampa Hildesheim/New York 1984).
- Howald 1954 E. Howald, *Nachwort*, in, J.J. Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, in Johann Jakob Bachofen, *Gesammelte Werke*, K. Meuli et al. (a cura di), vol. IV 1954, pp. 507-65.

- Huber 1973 G. Huber, *Das klassische Schwabing. München als Zentrum der intellektuellen Zeit- und Gesellschaftskritik an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert*, München 1973.
- Huch 1973 R. Huch, *Alfred Schuler, Ludwig Klages und Stefan George. Erinnerungen an Kreise und Krise der Jahrhundertwende in Muenchen-Schwabing*, in: Castrum Peregrini, Amsterdam 1973.
- Huyssen 1986 A. Huyssen, *After the Great Divide; Modernism, Mass Culture, and Postmodernism*, Indiana University Press, Bloomington 1986.
- Irigaray 1977 L. Irigaray, *Questo sesso che non è un sesso* (1977); trad. it. L. Muraro (a cura di), Feltrinelli, Milano 1977.
- Jamme 1991 C. Jamme, *“Gott an hat ein Gewand”: Grenzen und Prespektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991.
- Jamme 2013 C. Jamme, «L’araldo del nuovo dio». La rimitizzazione di Hoelderlin nel circolo di George e le sue conseguenze heideggeriane, *Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of experience* 3 by <http://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/index> , 2013, pp. 29-46.
- Janz 1983 R.-P. Janz, *Mythos und Moderne bei Walter Benjamin*, K. H. Bohrer (a cura di), *Mythos und Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983, pp. 363-381.
- Jesi 1980 F. Jesi, *Mito*, Mondadori, Milano 1980.
- Jesi 1981 F. Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1981.
- Jesi 2005 F. Jesi, *Bachofen*, A. Cavalletti (a cura di), Bollati Boringhieri, Torino 2005.
- Jost 1965 D. Jost, *Ludwig Derleth: Gestalt und Leistung*, Kohlhammer, Stuttgart 1965.
- Jost 1972 D. Jost, *Die Dichtung Ludwig Derleths – Einführung in das Werk*, Hinderer u. Deelman, Gladenbach 1972.
- Juergensmeyer 1993 M. Juergensmeyer, *The New Cold War? Religious Nationalism Confronts the Secular State*, University of California Press, Berkeley 1993.
- Kafka 1917 F. Kafka, *Il silenzio delle Sirene. Scritti e frammenti postumi* (1917-1924), Feltrinelli, Milano 2010.

- Kaltenbrunner 1967 G.-K. Kaltenbrunner, *Zwischen Rilke und Hitler – Alfred Schuler*, in: Zeitschrift fuer Religions-und Geistesgeschichte 19/4, 1967, pp. 333 – 347.
- Karlauf 2007 Th. Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, Karl Blessing Verlag, München 2007.
- Kasdorff 1978 H. Kasdorff, *Ludwig Klages: im Widerstreit der Meinungen. Eine Wirkungsgeschichte von 1895-1975*, Bouvier, Bonn 1978.
- Kasdorff 1984 H. Kasdorff, *Ludwig Klages: gesammelte Aufsätze und Aufträge zu seinem Werk*, Bouvier, Bonn 1984.
- Kaufmann 1982 W. Kaufmann, *Nietzsche: Philosoph – Psychologe – Antichrist*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1982.
- Keel 2004 O. E. Keel, *Monotheismus. Ein göttlicher Makel? Über eine allzu bequeme Anlage*, in «Neue Zürcher Zeitung», 30-31 ottobre 2004.
- Keilson-Lauritz 1976 M. Keilson-Lauritz, *Stefan George L(udwig) K(lages) – Marginalien zum Widmungsgedicht im Jahr der Seele*, in: Castrum Peregrini, 1976, Heft 121-122, pp. 48-63.
- Keilson-Lauritz 1985 M. Keilson-Lauritz, *Stefan George, Alfred Schuler und die Kosmische Runde – Zum Widmungsgedicht „A.S.“ im „Jahr der Seele“*, in: Castrum Peregrini 1985, Heft 168-169, pp. 24-41.
- Keilson-Lauritz 1987 M. Keilson-Lauritz, *Von der Liebe die Freundschaft heißt. Zur Homoerotik im Werk Stefan Georges*, Verlag Rosa Winkel, Berlin/W. 1987.
- Keilson-Lauritz 1998 M. Keilson-Lauritz, *Alfred Schuler und der Nationalsozialismus – Eine Erwiderung*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft XLII, 1998, pp. 301-308.
- Keilson-Lauritz 2001 M. Keilson-Lauritz, *Übergeschichtliche Liebe als Passion – Zur Codierung mannsmännlicher Intimität im Spätwerk Stefan George*, in: Braungart/Oelmann/Boeschstein 2001, pp. 142-155.
- Kierkegaard 2010 S. Kierkegaard, *Il diario del seduttore* (1843); trad. it. A. Veraldi (a cura di), BUR, Milano 2010².
- Kirchhoff 1969 U. Kirchhoff, *Die historischen Schwabinger Feste in Franziska zu Reventlows Roman „Herrn Dames Aufzeichnungen“*, in *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900. Ihre thematische und funktionale Bedeutung*, Aschendorff, Münster 1969, pp. 88-102.

- Klausnitzer 1999 R. Klausnitzer, *Opposition zur stählernen Romantik – Der Klages-Kreis im Dritten Reich*, in: *Banalität mit Stil*, Zeitschrift für Germanistik, Beiheft 1 Bern 1999, 43-78.
- Kleiner 1999 B. Kleiner, *An-Sprache oder Sprache überhaupt. Zur Frage der (sexuellen) Differenz bei Walter Benjamin*, in *Global Benjamin*, vol III, K. Garber et al. (a cura di), *Global Benjamin*, vol III, Wilhelm Fink, München 1999, pp. 1648-1658.
- Kliefoth 1938 M. Kliefoth, *Erleben und Erkennen. Eine Untersuchung an Hand der Philosophie von Ludwig Klages*, Konrad Triltsch Verlag, Würzburg-Aumühle 1938.
- Kolesch 1998 D. Kolesch, *Sich schwach zeigen dürfen, ohne Stärke zu provozieren. Liebe und die Beziehung der Geschlechter*, in: D. Auer/T. Bonacker/S. Mueller-Doohm (a cura di), *Die Gesellschaftstheorie Adornos. Themen und Grundbegriffe*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1998, pp. 187-206.
- Kolk 1998 R. Kolk, *Literarische Gruppenbildung am Beispiel des George-Kreises 1890-1945*, Niemeyer, Tübingen 1998.
- Korff 2007 H.A. Korff, *Humanismus und Romantik. Die Lebensauffassung der Neuzeit und ihre Entwicklung im Zeitalter Goethes. Fünf vorträge über Literaturgeschichte* (1924); *Umanesimo e romanticismo*, trad. it. G. Lacchin (a cura di), Zandonai, Rovereto 2007.
- Kotowski 2000 E-V. Kotowski, *Feindliche Dioskuren: Theodor Lessing und Ludwig Klages. Das Scheitern einer Jugendfreundschaft (1885-1899)*, Juedische Verl.-Anst, Berlin 2000.
- Kozel 1995 S. Kozel, *The diabolical strategy of mimesis: Luce Irigaray's reading of Maurice Merleau-Ponty*, in «Hypatia», (II) 1996, n. 3. pp. 114-129. P. Xu, *Irigaray's Mimicry and the Problem of Essentialism*, in «Hypatia», Vol. 10, No. 4 (Autumn, 1995), pp. 76-89.
- Kozljani 2004 R. J. Kozljani, *Lebensphilosophie. Eine Einführung*, Kohlhammer, Stuttgart 2004.
- Kristeva 1979 J. Kristeva, *Le Temps des Femmes*, in 34/44 Cahiers de recherche de sciences des textes et documentes, n ° 5 (Winter 1979), pp. 5-19.
- Kronawetter 1999 K. H. Kronawetter, *Die Vergöttlichung der Irdischen: die ökologische Lebensphilosophie von Ludwig Klages im Diskurs mit der christlichen Theologie*, Bouvier, Bonn 1999.

- Kubitschek 1998 B. Kubitschek, *Franziska zu Reventlow. Leben und Werk*, Profil, München 1998.
- Kunz 1976 H. Kunz, *Martin Heidegger und Ludwig Klages. Daseinsanalytik und Metaphysik*, Kindler, München 1976.
- Lacchin 2006 G. Lacchin, *Stefan George e l'antichità. Lineamenti di una filosofia dell'arte*, University Words, Lugano 2006.
- Lacchin 2011 G. Lacchin, *Ludwig Klages. Coscienza e immagine. Studio di storia dell'estetica*, Mimesis, Milano 2011.
- Lacoue-Labarthe/Nancy 1992 P. Lacoue-Labarthe/J.-L. Nancy, *Le myth nazi* (1991); *Il Mito nazi*, trad. it C. Angelino (a cura di) Il Melangolo, Genova 1992.
- Landmann 1963 E. Landmann, *Gespräche mit Stefan George*, Helmut Küpper, Düsseldorf und München 1963.
- Landmann 1971 E. Landmann, *Stefan George und die Griechen. Idee einer neuen Ethik*, Castrum Peregrini Presse, Amsterdam 1971.
- Lasker-Schüler 1995 E. Lasker-Schüler, *Caro Cavaliere Azzurro (Lettere a Franz Marc)*, M. Del Serra (a cura di), Via del Vento edizioni, Pistoia 1995.
- Lasker-Schüler 1995a E. Lasker-Schüler, *Ballate ebraiche e altre poesie*, M. Del Serra (a cura di), Firenze, Giuntina, 1995².
- Latini 2003 M. Latini, *Memoria e immagine in E. Bloch*, in P. Cipolletta (a cura di), *Ereditare e sperare. Un confronto con il pensiero di Bloch*, Mimesis, Milano 2003, pp. 45-52.
- Lebovic 2006 N. Lebovic, *The Beauty and Terror of "Lebensphilosophie": Ludwig Klages, Walter Benjamin, and Alfred Baeumler*, in: *Fascism, Nazism: Cultural Legacies of Reaction*, South Central Review, vol. 23 N.1. (Spring 2006), pp. 23-39.
- Lebovic 2013 N. Lebovic, *The philosophy of Life and Death: Ludwig Klages and the rise of a Nazi biopolitics*, Palgrave Macmillan, New York NY 2013.
- Lehmann 1957 G. Lehmann, *Geschichte der Philosophie*, Bd. XI, de Gruyter, Berlin 1957.
- Leis 2000 M. Leis, *Frauen um Nietzsche*, Rowohlt Taschenbuch, Reinbeck bei Hamburg 2000.
- Lichtblau 1984 K. Lichtblau, *Das Pathos der Distanz. Präliminarien zur Nietzsche-Rezeption bei Georg Simmel*, in H.-J. Dahme e O. Rammstedt (a

- cura di), *Georg Simmel und die Moderne: Neue Interpretation und Materialien*, Suhrkanmp, Frankfurt a. M. 1984, pp. 231-281.
- Lichtblau 1989 K. Lichtblau, *Eros and Culture: Gender Theory in Simmel, Toennies and Weber*, Telos 82 (1989), pp. 89-110.
- Lindner 1971 B. Lindner, *Natur-Geschichte – Geschichtsphilosophie und Welterfahrung in Benjamins Schriften*, in: *Text und Kritik: Walter Benjamin*. 31/32. Okt. 1971, pp. 41-58.
- Linke 1960 H. Linke, *Das kultische in der Dichtung Stefan Georges und seiner Schule*, München Düsseldorf 1960.
- Losurdo 2004 D. Losurdo, *Nietzsche il ribelle aristocratico. Biografia intellettuale e bilancio critico*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- Lotito 2000 L. Lotito, *Nichilismo dello s-velamento*, in *Itinerari* 1, 2000, pp. 47-66.
- Lotito 2003 L. Lotito, *Il mito e la filosofia*, Mondatori, Milano 2003.
- Löwith 1982 K. Löwith, *Ludwig Klages* in: *Nietzsche e l'eterno ritorno*, trad. it. di S. Venuti, Roma – Bari 1982.
- Löwith 1987 K. Löwith, *Nietzsche im Lichte der Philosophie von Ludwig Klages*, in : *Sämtliche Schriften*, Metzler, Stuttgart 1987.
- Löwy 1986 M. Löwy, *Walter Benjamin Kritik des Fortschritts. Auf der Suche nach der verlorenen Erfahrung*, in N. W. Bolz e R. Faber (a cura di), *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins «Passagen»*, Würzburg 1986, pp. 214-223.
- Luhr 2002 G. Luhr, *Ästhetische Kritik der Moderne: Über das Verhältnis Walter Benjamins und der jüdischen Intelligenz zu Stefan George*, LiteraturWissenschaft.de, Marburg an der Lahn 2002.
- Lukács 1953 G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft* (1953), trad. it., *La distruzione della ragione*, Mimesis, Milano 2011.
- Lukács 1976 G. Lukács, *Il retaggio di questa epoca*, in AA.VV., *Problemi teorici del marxismo*, quaderno di «Critica marxista», Editori riuniti, Roma 1976, pp. 235-248.
- Mann 1957 Th. Mann, *Rendiconto parigino* (1926), trad. it. L. Scalero (a cura di) in *Tutte le opere di Thomas Mann*, L. Mazzucchetti (a cura di), Mondadori, Milano 1949-1973, 12 voll.. XI (1957), pp. 159-250.
- Mann 2001 Th. Mann, *La filosofia di Nietzsche alla luce della nostra esperienza*

- (1947), trad. it. B. Arzeni (a cura di), in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, A. Landolfi (a cura di), Mondadori, Milano 2001, pp. 1298-1338.
- Mann/Kerényi 1973 Th. Mann, K. Kerényi, *Gespräch in Briefen* (1960); *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo*, trad. it. E. Pocar (a cura di), Il Saggiatore, Milano 1973.
- Mattenklott 1985 G. Mattenklott, *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*, 2. Aufl., Rogner&Bernhard, Frankfurt am Main 1985.
- Mattenklott 2001 G. Mattenklott, *Die Antike bei George und in seinem Kreis*, in: B. Seidensticker e M. Vöhler (a cura di), *Urgeschichten der Moderne: Die Antike im 20. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart 2001, pp. 234-248.
- Mayer 1987 H. Mayer, *Walter Benjamin und Franz Kafka. Bericht über eine Konstellation*, in «Literatur Kritik», 14, (Wien 1979), pp. 579 – 597; trad. it., *Benjamin e Kafka. Storia di una costellazione*, in: *Caleidoscopio benjaminiano*, E. Rutigliano e G. Schiavoni (a cura di), Roma 1987, pp. 233-264.
- Melberg 1995 A. Melberg, *Theories of Mimesis*, Series Literature, Culture, Theory 12, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Melbourne 1995.
- Menninghaus 1986 W. Menninghaus, *Schwellenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*, Suhrkamp, 1986.
- Merchant 1980 C. Merchant, *The death of Nature: Woman, ecology and the scientific revolution*, Harper&Raw, San Francisco 1980.
- Meuli 1948 K. Meuli, *Nachwort*, in: J.J. Bachofen, *Gesammelte Werke*, K. Meuli et al. (a cura di), Schwabe, X voll., Basel 1943-1967, qui vol. III (1948), pp. 1011-1128.
- Mittner 1971 L. Mittner, *Storia delle letteratura tedesca*, III, 2, Einaudi, Torino 1971, pp. 1219-1223.
- Moretti 1998 G. Moretti, *Intermezzo sull'Erlebnis: Dilthey e Klages in Il Genio*, il Mulino, Bologna 1998.
- Moretti 2001 G. Moretti, *Anima e immagine. Studi su Ludwig Klages*, Mimesis, Milano 2001.
- Moretti 2002³ G. Moretti, *Heidelberg romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo*, Guida 2002.
- Moretti 2004 G. Moretti, *Introduzione*, in F. Creuzer, *Simbolica e mitologia*,

Editori Riuniti, Roma 2004, pp. 7-19.

- Moretti 2013 G. Moretti, *Nimbus. Nota sulla questione dell'«aura» in Ludwig Klages*, in «Rivista di Estetica», n. 52 (1/2013), anno LIII, Labont, pp. 149-159.
- Morgan 1970 R. Morgan, *Sisterhood Is Powerfull. An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York 1970.
- Morwitz 1969 E. Morwitz, *Kommentar zu den Werken Stefan George*, Düsseldorf und München, Küpper 1969².
- Mosse 2007 G. L. Mosse, *Toward the final solution. A history of european racism* (1978); *Il razzismo in Europa. Dalle origini all'olocausto*, Laterza, Milano 2007.
- Mosse 2008 G. L. Mosse, *The Crisis of German Ideology: Intellectual Origins of the Third Reich*, (1964); trad. it. F. Saba Sardi (a cura di), *Le origini culturali del Terzo Reich*, Il Saggiatore, Milano 2008.
- Mühsam 1977 E. Mühsam, *Namen und Menschen. Unpolitische Erinnerungen*, Berlin 1977.
- Müller, B. 1997 B. Müller, *Vorwort*, in *Alfred Schuler: Cosmogonische Augen. Gesammelte Schriften*, Igel Verlag Paderborn 1997, pp. 7-59.
- Müller, B. 2007 B. Müller, *Kosmik: Prozeßontologie und temporale Poetik bei Ludwig Klages und Alfred Schuler; zur Philosophie und Dichtung der Schwabinger Kosmischen Runde*, Telesma-Verlag, München 2007.
- Müller, R.1971 R. Müller, *Das verzwestete Ich - Ludwig Klages und sein philosophisches Hauptwerk "Der Geist als Widersacher der Seele"*, Herbert Lang, Bern 1971.
- Nesbitt Oppel 2005 F. Nesbitt Oppel, *Nietzsche on Gender: Beyond Man and Woman*, University of Virginia Press, Charlottesville, London 2005.
- Nicosia 2003 S. Nicosia, *Ulisse nel tempo*, Marsilio, Venezia 2003.
- Norton 2002 R. E. Norton, *Stefan George and his Circle*, Ithaca, Cornell UP, 2002.
- Nowacki 1992 B. Nowacki, *Der Bund für Mutterschutz 1905-1933*, Matthiesen, Husum 1983.
- Oelmann/Raulff 2010 U. Oelmann/ U. Raulff, *Frauen um Stefan George*, Castrum

Peregrini, Neue Folge, vol. 3, Wallstein Verlag, 2010.

- Osterkamp 2010 E. Osterkamp, *Frauen im Werk Stefan Georges*, in: U. Oelmann/ U. Raulff (a cura di), *Frauen um Stefan George*, Castrum Peregrini, Neue Folge, vol. 3, Wallstein Verlag, 2010, pp. 13-36.
- Pan 2000 D. Pan, *The Struggle for Myth in the Nazi Period: Alfred Baeumler, Ernst Bloch, and Carl Einstein*, in «South Atlantic Review», Vol. 65, No. 1, 2000, pp. 41-57.
- Pan 2001 D. Pan, *Revising the Dialectic of Enlightenment: Alfred Baeumler and the Nazi Appropriation of Myth*, in: New German Critique, N. 84, Autumn 2001, pp. 37-52.
- Parsons 1973 T. Parsons, *Soziologische Theorie*, Luchterhand, Darmstadt/Neuwied 1973.
- Pauen 1992 M. Pauen, «*Pelasgertum und Pessimismus*», in S. Hammer (a cura di), *Widersacher oder Wegbereiter: Ludwig Klages und die Moderne*, Hülthig, Berlin 1992, pp. 23-39.
- Pauen 1993 M. Pauen, *Alfred Schuler: Heidentum und Heilsgeschichte*, in: CP CCIX-CCX, pp. 21-54.
- Pauen 1994 M. Pauen, *Dithyrambiker des Untergangs. Gnostizismus in Ästhetik und Philosophie der Moderne*, Akademie Verlag, Berlin 1994.
- Pauen 1999 M. Pauen, *Eros der Ferne: Walter Benjamin und Ludwig Klages*, in: K. Garber et all. (a cura di), *Global Benjamin*, vol II, Wilhelm Fink, München 1999, pp. 693-716.
- Pauen 1999a M. Pauen, *Wahlverwandtschaft wider Willen? Rezeptionsgeschichte und Modernität von Ludwig Klages*, in: M. Grossheim (a cura di), *Perspektiven der Lebensphilosophie: zum 125. Geburtstag von Ludwig Klages*, Bouveir, Bonn 1999, pp. 21-43.
- Pfeiffer 1951 J. Pfeiffer, *Die Deutung des Dichterischen bei Ludwig Klages*, in: «Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», H. Lützler (a cura di) Stuttgart 1951.
- Plumpe 1978 G. Plumpe, *Alfred Schuler. Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne*, Agora Verlag, Berlin 1978.
- Plumpe 1988 G. Plumpe, *Alfred Schuler und die «Kosmische Runde»*, in M. Frank, *Gott im Exil. Vorlesungen ueber die Neue Mythologie*, Suhrkamp, F.a. M. 1988, pp. 212-256.

- Podach 1995 F. Podach, *Friedrich Nietzsche und Lou Salomè. Ihre Begegnung 1882*, Zürich und Leipzig 1938.
- Poovey 1988 M. Poovey, *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*, University of Chicago Press, Chicago 1988.
- Poser 1979 H. Poser, *Philosophie und Mythos*, Berlin-New York 1979.
- Preusser 1999 H.-P. Preusser, *Ein Neuromantiker als Ästhetizist. Über den Dichter Ludwig Klages*, in: Bettina Gruber/Gerhard Plumpe (Hg.): *Romantik und Ästhetizismus, Festschrift für Paul Gerhard Klussmann*, Würzburg 1999, pp. 125-163.
- Preusser 1999a H.-P. Preusser, *Logozentrismus und Sinn. Indikatoren eines Paradigmenwechsels. Ludwig Klages – Jacques Derrida – George Steiner*, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, 45 (1999) H. 2, pp. 199-217.
- Raciti 1999 G. Raciti, *Postfazione a J.J. Bachofen, Le leggi della storiografia*, Guida, Napoli 1999, pp. 53-90.
- Rankl 2000 M. Rankl, *Franziska zu Reventlows Kosmiker'-Satire*, in Hestia 19, 1998/99. Konighausen & Neumann, Würzburg 2000, pp. 129-143.
- Ratzki 1965 A. Ratzki, *Die Elitenvorstellungen im Werk Ludwig Derleths und ihre Grundlagen in seinem Bild von Menschen, von der Geschichte und vom Christentum – Ein Beitrag zur Interpretation des Werks von Ludwig Derleth*, Kleikamp, Köln 1965.
- Raulff 2009 U. Raulff, *Kreis ohne Meister - Stefan Georges Nachleben*, C. H. Beck Verlag, München 2009.
- Riesebrodt 1990 M. Riesebrodt, *Fundamentalismus als patriarchalische Protestbewegung: Amerikanische Protestanten (1910-28) und iranische Schiiten (1961-79) im Vergleich*, Mohr Siebeck GmbH & Co. K, Tübingen 1990.
- Riesebrodt 2000 M. Riesebrodt, *Fundamentalism and the Resurgence of Religion*, in «Numen», vol. 47, fasc. 3, Religion in the Disenchanted World (2000), pp. 266-287.
- Riesebrodt/Chong 1999 M. Riesebrodt e K. Chong, *Fundamentalism and Patriarchal Gender Politics*, in «Journal of Women's History», vol. 10, n. 4 (Winter 1999), pp. 55- 77.
- Rilke 1951 R. M. Rilke, *Briefwechsel mit Marie von Thurn und Taxis*, E. Zinn

(a cura di), 2. voll., Zürich/Frankfurt 1951.

- Rilke 1966 R. M. Rilke, *Franziska zu Reventlow, Ellen Olestjerne*, in: *Die Zukunft* Jg. 12 Nr. 21 (1904) pp. 306 e segg. Ristampato in: Id., *Sämtliche Werke*, edito dal Rilke-Archiv in collaborazione con R. Sieker Rilke, d. E. Zinn (a cura di), vol. V., Insel Verlag, Frankfurt am Main 1955-1966, pp. 653-657.
- Rolf 1999 T. Rolf, “*Vom Subjekt auf dem Siedepunkt*”. *Zur Phänomenologie der Ekstase bei Ludwig Klages und George Batailles*, in A. Hetzel e P. Wiechens (a cura di), *Georges Bataille: Vorreden zur Überschreitung*, Königshausen und Neumann, Würzburg 1999, pp. 113-131.
- Rosenberg 1938 A. Rosenberg, *Gestalt und Leben. Vortrag gehalten am 27. April an der Martin-Luther-Universitaet Halle-Wittenberg*, Max Niemeyer Verlag, Halle/Saale 1938.
- Salin 1954 E. Salin, *Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis*, München und Düsseldorf, Küpper/Bondi 1954.
- Scheler 1960 M. Scheler, *Probleme einer Soziologie des Wissens* (1924), in Id., *Die Wissensformen und die Gesellschaft*, *Gesammelte Werke*, vol. 8., M. Scheler (a cura di), Bern-München 1960².
- Schiavoni 1999 G. Schiavoni, *Benjamin – Bachofen: Cur Hic?*, in K. Garber et al. (a cura di), *Global Benjamin*, vol. II, Wilhelm Fink, München 1999, pp. 1045-1056.
- Schiavoni 2001 G. Schiavoni, *Walter Benjamin il figlio della felicità. Un percorso biografico e concettuale*, Einaudi, Torino 2001.
- Scholem 1980 G. Scholem, *Walter Benjamin – Die Geschichte einer Freundschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980.
- Scholem 1992 G. Scholem, *Storia di un'amicizia*, Adelphi, Milano 1992.
- Schor 1994 N. Schor, *This Essentialism which is Not One: Coming to Grips with Irigaray* in Burke, Carolyn et al. (a cura di), *Engaging with Irigaray: Feminist philosophy and modern European thought*, Columbia University Press, New York 1994, pp. 57–78.
- Schroeder 1965 H. E. Schroeder, *Vergangene und zukünftige Zeit im Denken von Klages*, in: *Hestia* 1965/66, pp. 64 -76.
- Schroeder 1966 H. E. Schroeder, *Ludwig Klages. Die Geschichte seines Lebens, Die Jugend*, vol. I., Bouvier, Bonn 1966.

- Schroeder 1972 H. E. Schroeder, *Ludwig Klages. Die Geschichte seines Lebens, Das Werk I*, vol. II., Bouvier, Bonn 1972.
- Schroeder 1972a H. E. Schroeder, *Ludwig Klages 1872 – 1856. [Katalog zur] Centenar- Ausstellung 1972*, Bonn 1972.
- Schroeder 1992 H. E. Schroeder, *Ludwig Klages. Die Geschichte seines Lebens, Das Werk II*, vol. III., F. Tenigl (a cura di), Bouvier, Bonn 1992.
- Schuler, K.-H. 1997 K.-H. Schuler, *Alfred Schuler und der Nationalsozialismus*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41/1997, pp. 383-398.
- Schultz 1972 H. S. Schultz, *Zur Deutung zweier Gedichte Stefan Georges* [i.e. „Morgenschauer“, „Templer“], in: *Deutsche Beiträge zur geistigen Überlieferung*, vol. VII, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg 1972, pp. 137-159.
- Seekamp/Ockenden/Keilson 1972 H. J. Seekamp/R. C. Ockenden/ M. Keilson, *Stefan George. Leben und Werke. Eine Zeittafel*, Castrum Peregrini, Amsterdam 1972.
- Shapiro 1984 M. J. Shapiro, *Politicizing Ulysses. Rationalistic, Critical, and Genealogical Commentaries*, in «Political Theory», 1, 1989; G. Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984.
- Sichtermann 1993 B. Sichtermann, *Weiblichkeit. Zur Politik des Privaten*, Neudruck, Berlin 1993.
- Simmel 1995 G. Simmel, *Schopenhauer e Nietzsche* (1907); trad. it. A. Olivieri (a cura di), Ponte alle Grazie, Milano 1995.
- Simmel 2001 G. Simmel, *Filosofia dell'amore*, trad. it. M. Voza (a cura di), Donzelli editore, Roma 2001.
- Slatkin 1980 W. Slatkin, *Maternity ad Sexuality in the 1890s*, in *Woman's Art Journal*, Vol. 1, No. 1, Spring-Summer 1980, pp. 13-19.
- Sloterdijk 1978 P. Sloterdijk, *Literatur und Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahren*, München, Wien 1978.
- Sloterdijk 1986 P. Sloterdijk, *Der Denker auf der Bühne – Nietzsche Materialismus*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986.
- Sommer 2000 K. I. L. Sommer, *Schulers Nero*, in: *Alfred Schuler der letzte Römer. Neue Beiträge zur Münchner Kosmik: Reventlow, Schuler, Wolkskehl u.a.*, Castrum Pergrini 242-243, Amsterdam 2000, pp. 5-32.
- Steffen 1978 H. Steffen (a cura di), *Die deutsche Romantik*, Goettingen 1978.

- Stöcker 1897 H. Stöcker, *Die Liebe und die Frauen*, J.C.C. Bruns, Minden 1897.
- Stoessel 1983 M. Stoessel, *Aura, das Vergessene Menschliche: Zu Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin*, München 1983.
- Stratton Hawley 1994 J. Stratton Hawley, *Fundamentalism and Gender*, Oxford University Press, New York 1994.
- Strodthoff 1976 W. Strodthoff, *Stefan George – Zivilisationskritik und Eskapismus*, Bouvier, Bonn 1976.
- Susman 1992 M. Susman, *Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt*, in : Id., *Das Nah-und Fernsein des Fremden. Essays und Briefe*, I. Nordmann (a cura di), Frankfurt am Main 1992, pp. 143-167.
- Sydie 1987 R.A. Sydie, *Natural Women, Cultured Men: A Feminist Perspective on Sociological Theory*, Open University Press, Milton Keynes 1987.
- Székely 1979 P. Székely, *Franziska zu Reventlow. Leben und Werk. Mit einer Bibliographie*, Bouvier, Bonn 1979.
- Taylor 1999 A.T. Taylor, *Feminism, Social Science and the Meanings of Modernity: The Debate on the Origin of the Family in Europe and the United States, 1860-1914*, in «The American Historical Review», The University of Chicago Press, Vol. 104, No. 4 (Oct., 1999), pp. 1085-1113.
- Tebben 1997 K. Tebben, *Literarische Intimität: Subjektkonstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen*, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 1997.
- Tebben 1999a K. Tebben, *Introduzione*, in: Id. (a cura di), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des fin-de-siècle*, Wiss. Buchges., Darmstadt 1999, pp. 1-47.
- Tenigl 1997 F. Tenigl, *Ludwig Klages. Vorträge und Aufsätze zu seiner Philosophie und Seelenkunde*, Bouvier, Bonn 1997.
- Thormaehlen 1962 L. Thormaehlen, *Erinnerungen an Stefan George*, Hamburg 1962.
- Tiedmann 1984 R. Tiedmann, *Begriff Bild Name, über Adornos Utopie von Erkenntnis*, in: Hamburger Adorno-Symposium, G. Schweppenhäuser e M. Löbig (a cura di), Lüneburg 1984.
- Tönnies 1996 S. Tönnies, *Die Feier des Konkreten. Linker Salonatismus*, Steidl, Göttingen 1996.

- Tuppini 2003 T. Tuppini, *Ludwig Klages. L'immagine e la questione della distanza*, Franco Angeli, Milano 2003.
- Ueding 2010 G. Ueding, *Utopie in dürftiger Zeit. Studien über Ernst Bloch*. Würzburg 2009.
- Urzidil 2002 J. Urzidil, *Di qui passa Kafka*, Adelphi, Milano 2002.
- Vallentin 1960 B. Vallentin, *Gespräche mit George: 1902-1931*, Castrum-Peregrini-Press, Amsterdam 1960.
- van der Veer 1994 P. van der Veer, *Religious Nationalism; Hindus and Muslims in India*, University of California Press, Berkeley 1994.
- van Vucht Tijssen 1991 L. van Vucht Tijssen, *Woman and Objective Culture: George Simmel and Marianne Weber*, in «Theory, Culture and Society», 8, 3 (1991), pp. 203-218.
- Vegetti Finzi 1992 S. Vegetti Finzi, *Female identity beyond sexuality and maternity*, in G. Bock e S. James (a cura di), *Beyond equality and difference: citizenship, feminist politics and female subjectivity*, Routledge, London 1992, pp. 117-137.
- Vegetti Finzi e Battistin 1994 S. Vegetti Finzi e A.M. Battistin. *A piccoli passi. La psicologia dei bambini dall'attesa ai cinque anni*, Mondadori, Milano 1994.
- Verrienti 2005 V. Verrienti, *Poesia della nostalgia. Else Lasker-Schüler tra Zurigo e Gerusalemme*, Artemide Editrice, Roma 2005.
- Verwey 1936 A. Verwey, *Mein Verhältnis zu Stefan George: Erinnerungen aus den Jahren 1895-1928*, Heitz, Leipzig 1936.
- von der Lühe 1991 I. von der Lühe, *Mythos zu Lebezeiten. Selbst- und Fremdbilder in den Briefen und Briefromanen Franziska zu Reventlows*, in A. Runge e L. Steinbrügge (a cura di), *Die Frau im Dialog. Studie zu Theorie und Geschichte des Briefes*, Stuttgart 1991, pp. 125-146.
- von Hammerstein 1999 K. von Hammerstein, *Politisch ihrer selbst zum Trotz*, in: K. Tebben (a cura di) *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des fin-de-siècle*, Wiss. Buchges., Darmstadt 1999, pp. 290-312.
- von Heppe 1987 H. von Heppe, *Fanny in der Brüderhorde. Über Franziska zu Reventlow*, in: S. Anselm e B. Beck (a cura di), *Triumph und Scheitern der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins*, Dietrich Heimer Verlag, Berlin 1987, pp. 141-187.

- von Petersdorff 2005 D. von Petersdorff, *Stefan George – ein ästhetischer Fundamentalist?*, in B. Boeschstein, J., Egyptien, B. Schefos, W. Graf Vitzhum (a cura di) *Wissenschaftler im George-Kreis. Die Welt des Dichters und der Beruf der Wissenschaft*, Walter de Gruyter, Berlin/New York 2005, pp. 49-58.
- von Rantzau 1974 J. A. von Rantzau, *Zur Geschichte der sexuellen Revolution. Die Gräfin Franziska zu Reventlow und die Münchener Kosmiker*, in: «Archiv für Kulturgeschichte», Bd. 56, H.2 (1974), pp. 394-446.
- Wagner 1910 R. Wagner, *Das Judentum in der Musik* (1850), in *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, vol. V., 1910.
- Walther 1928 G. Walther, *Ludwig Klages und sein Kampf gegen den Geist*, in: «Philosophischer Anzeiger» 3/1928, pp. 48-90.
- Wandrey 1933 C. Wandrey, *Ludwig Klages und seine Lebensphilosophie*, Barth, Leipzig 1933.
- Weber 1976 M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Studienausgabe, Tübingen 1976⁵.
- Weber, M. 1907 M. Weber, *Ehefrau und Mutter in der Rechtsentwicklung: Eine Einführung*, J.C. B. Mohr, Tübingen 1907.
- Wegener 2003 F. Wegener, *Alfred Schuler der letzte deutsche Katharer, Gnosis, Nationalsozialismus und mytische Blutleuchte*, KFVR, Gladbeck 2003.
- Weigel 1999 S. Weigel, „Weiblich-Gewesenes“ und der „männliche Erstgeborene seines Werkes“. *Von Bildern zu dialektischen Bildern: Geschlechterdifferenz in Benjamin Schriften*, in *Global Benjamin*, K. Garber et al. (a cura di), *Global Benjamin*, vol III, Wilhelm Fink, München 1999, pp. 1635-1647.
- Wickert 1991 C. Wickert, *Helene Stöcker 1869-1943: Frauenrechtlerin Sexualreformerin und Pazifistin*, Dietz, Bonn 1991.
- Wilhelm 1993 H. Wilhelm, *Die Münchener Bohème. Von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg*, München 1993.
- Winkler 1972 M. Winkler, *George-Kreis*, Metzler, Stuttgart 1972.
- Wohlfarth 2002 I. Wohlfarth, *Walter Benjamin and the Idea of Technological Eros. A tentative reading of Zum Planetarium in Benjamin Studien/Studies, Perception and Experience in Modernity*, H. Geyer-Ryan (a cura di), Rodopi 2002, vol. I., pp. 65-109

- Wolff 1985 R. Wolff, *Der Gott und sein K nder. Zur religiösen Ordnung der Dichtung Stefan Georges*, Bingen 1985.
- Wolfskehl 1959 K. Wolfskehl, *Zehn Jahre Exil. Briefe aus Neuseeland. 1938-1948*, Schneider Verlag, Heidelberg 1959.
- Wolters 1912 F. Wolters, *Mensch und Gattung*, in: JfgB, vol. 3, pp. 138-154.
- Wolters 1930 F. Wolters, *Stefan George und die Blaetter fuer die Kunst. Deutsche Geistgeschichte seit 1890*, Bondi, Berlin 1930.
- Zecchi 2008 S. Zecchi, *Utopia e speranza nel comunismo. La prospettiva di Bloch*, Ananke, Torino 2008².
- Zerbst 2011 A. Zerbst, *Stefan George. Der absolute Dandy*, in A. Zerbst/ H. B hringer (a cura di), *Gestalten des 19. Jahrhunderts. Von Lou Andreas Salom  bis Leopold von Sacher-Masoch*, München, Fink, 2011, pp. 221-239.
- Zitelmann 1987 R. Zitelmann, *Hitler. Selbstverständnis eines Revolutionärs*, Berg Publishers, Stuttgart 1987.